# Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

# VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
# BACH-GESELLSCHAFT.

## DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
R. Papperitz.
C. Riedel.
E. Röntgen.

## AUSSCHUSS.

Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.
Dr. Johannes Brahms in Wien.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.
E. Grell, Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin.
Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.
Heinr. von Herzogenberg, Tonkünstler in Leipzig.
Dr. F. von Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln.
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Dr. Fr. Lachner, königl. General-Musikdirector in München.
Dr. Franz Liszt in Weimar.
Jul. Jos. Maier, Kustos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München.
Gust. Nottebohm, Musikgelehrter in Wien.
Dr. Wilh. Rust, Kantor an der Thomasschule in Leipzig.
C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
Dr. Wagener, Professor in Marburg.

| | Expl. |
|---|---|
| Seine Majestät der deutsche Kaiser, König von Preussen | 20 |
| Seine Majestät der Kaiser von Österreich | 10 |
| Seine Majestät der König von Sachsen | 4 |
| Ihre Majestät die Königin von Sachsen | 1 |
| Ihre Majestät die Königin von England | 2 |
| Seine Majestät König Georg von Hannover † | 10 |
| Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach | 2 |
| Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach | 4 |
| Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin | 3 |
| Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha | 3 |
| Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Meiningen | 1 |
| Seine Kön. Hoheit der Prinz-Gemahl Albert von England, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha † | 1 |
| Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen † | 1 |
| Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Victoria, Kronprinzessin des deutschen Reiches und von Preussen | 1 |
| Ihre Königliche Hoheit die Frau Landgräfin Friedrich von Hessen, geborene Prinzessin Anna von Preussen | 1 |

| | Expl. |
|---|---|
| Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen | 1 |
| Seine Königliche Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern | 1 |
| Seine Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen | 1 |
| Seine Durchlaucht Heinrich IV. Prinz Reuss-Köstritz | 1 |
| Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg | 1 |

---

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

---

## DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

*Aachen.* Expl.

Herr Breunung, Ferd., Musikdirector 1
Herr Brüggemann, Hofrath † 1
Herr Hasenclever, Georg, Landrath 1

*Altbrünn bei Brünn.*

Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas 1

*Altdorf bei Nürnberg.*

Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar 1

*Altenburg.*

Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister 1

*Arnstadt.*

Herr Stade, H. B., Musikdirector 1

*Augsburg.*

Der protestantische Kirchenchor 1

*Bamberg.*

Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar 1

*Barmen.*

Der städtische Singverein 1
Herr Ibach Sohn, Rud. 1

*Bergedorf bei Hamburg.*

Herr Dr. Chrysander, Fr. 1

*Berlin.*

Der Domchor 1
Der Stern'sche Gesangverein 1
Die königliche akademische Hochschule für Musik 1
Die königliche Bibliothek 1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung 1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo 1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung 1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung 1
Herren Asher & Co., Buchhandlung 1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik 1
Herr Bellermann, H., Professor 1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung 1
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector 1
Herr Dr. Franck, Eduard, königl. Professor und Musikdirector 1
Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung 1
Herr Gräfen 1
Herr Grassnick, Particulier † 1
Herr Prof. Grell, E., königl. Musikdirector 1
Herr Hirschberg, Ludwig 1
Herr Dr. Joachim, J., Professor 1
Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath 1
Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung 2
Herr Lührss, C., Tonkünstler 1
Herr Marquard 1
Frau Gräfin von Pourtalès 1
Herr Radecke, R., Hofkapellmeister 1
Herr Rudorff, E., Professor 1
Herr Scharwenka, Xaver, Tonkünstler 1
Herr Schede, C. H., Geh. Ober-Regierungsrath 1
Herr Schulze, A., Professor 1
Herr Baron Senfft v. Pilsach 1
Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor 1
Herr Prof. Stern, J., königl. Musikdirector 1
Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister 1
Herr Vierling, G., Musikdirector 1
Herr Wichmann 1

*Bernburg.*

Herr Kanzler, Fr., Musikdirector 1

*Bonn.*

Herr Dr. Prieger, Erich 1

*Braunschweig.*

Herrn Litolff's Verlag, H. 1

*Bremen.*

Der Künstler-Verein 1
Die Singakademie 1
Herr Runge, Otto 1

*Breslau.*

Das königl. katholische Gymnasium 1
Das königl. Institut für Kirchenmusik 1
Die Singakademie 1
Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung 1
Herr Bohn, Emil, Organist 1
Herr Dr. Kern, Assistenzarzt 1
Herr Maske, Georg, Buchhändler 1
Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister 1

| *Carlsruhe.* | Expl. |
|---|---|
| Der Cäcilienverein | 1 |
| Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik | 1 |
| Herr Hauser, Joseph, Kammersänger | 2 |
| Herr Dr. Schell, W., Hofrath, Professor | 1 |

*Coblenz.*

| | |
|---|---|
| Herr von Beyer, General | 1 |
| Herr Dr. Hasenclever | 1 |

*Cöln.*

| | |
|---|---|
| Das Oberbürgermeister-Amt | 1 |
| Der städtische Gesangverein | 1 |
| Die rheinische Musikschule | 1 |
| Herr Behr, H., Theater-Director | 1 |
| Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister | 1 |
| Herr Hompesch, N. J., Professor | 1 |
| Herr Krug, Reg.-Assessor | 1 |
| Herr Prof. von Königslöw, Otto, Concertmeister | 1 |
| Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector | 1 |

*Cöthen.*

| | |
|---|---|
| Herr Berendt, Albrecht | 1 |

*Czernowitz (Bukowina).*

| | |
|---|---|
| Herr Warteresiewicz, Severin | 1 |

*Dargun i/M.*

| | |
|---|---|
| Herr Steinmann, A., Referendar | 1 |

*Darmstadt.*

| | |
|---|---|
| Die grossherzogliche Hofmusik | 1 |

*Dessau.*

| | |
|---|---|
| Die herzogliche Hofkapelle | 1 |

*Detmold.*

| | |
|---|---|
| Die fürstliche Hofkapelle | 1 |

*Dresden.*

| | |
|---|---|
| Die königliche öffentliche Bibliothek | 1 |
| Der Tonkünstlerverein | 1 |
| Die Dreyssig'sche Singakademie | 1 |
| Fräulein Adelheid Einert | 1 |
| Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath | 1 |
| Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung | 1 |
| Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium | 1 |
| Herr Meinardus, L., Musikdirector | 1 |
| Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector † | 1 |
| Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche | 1 |
| Herr Dr. Wüllner, Fr., Hofkapellmeister | 1 |
| Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler | 1 |

*Duisburg.*

| | |
|---|---|
| Herr Curtius, Fr. | 1 |

*Düsseldorf.*

| | |
|---|---|
| Der Gesang-Musikverein | 1 |
| Herr Tausch, Julius, Musikdirector | 1 |

*Elberfeld.*

| | |
|---|---|
| Der Gesangverein | 1 |
| Frau Conrad Duncklenberg | 1 |
| Frau Louis Simons | 1 |
| Frau Walter Simons | 1 |

| *Erlangen.* | Expl. |
|---|---|
| Die königliche Universitäts-Bibliothek | 1 |

*Frankfurt a/M.*

| | |
|---|---|
| Der Cäcilien-Verein | 1 |
| Herr Henkel, H., Tonkünstler | 1 |
| Herr Müller, C., Musikdirector | 1 |
| Herr Oppel, Wigand, Organist | 1 |
| Herr Reichard, G. | 1 |
| Herr Dr. Schlemmer | 1 |
| Frau Dr. Schumann, Clara | 1 |
| Herr Dr. Spiess, G. A. † | 1 |
| Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector | 1 |

*Freiburg i/Br.*

| | |
|---|---|
| Herr Dimmler, Hermann, Pianist | 1 |
| Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister | 1 |

*Gersfeld bei Fulda.*

| | |
|---|---|
| Herr Graf Froberg-Montjoie | 1 |

*Görlitz.*

| | |
|---|---|
| Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr | 1 |

*Göttingen.*

| | |
|---|---|
| Die königliche Universitäts-Bibliothek | 1 |
| Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath | 1 |

*Graz.*

| | |
|---|---|
| Herr Esser, H., Hofkapellmeister † | 1 |
| Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector | 1 |

*Grimma.*

| | |
|---|---|
| Herr Steglich, E., Musikdirector | 1 |

*Gütersloh.*

| | |
|---|---|
| Herr Masberg, Joh., Dirigent | 1 |

*Halle a/S.*

| | |
|---|---|
| Die Singakademie | 1 |
| Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist | 1 |
| Herr Dr. Franz, R., Musikdirector | 1 |
| Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Voretzsch, F., Musikdirector | 1 |

*Hamburg.*

| | |
|---|---|
| Die Singakademie | 1 |
| Die Stadtbibliothek | 1 |
| Herr Armbrust, Organist | 1 |
| Herr Dr. Bartels, J. N. | 1 |
| Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie | 1 |
| Herr Böhme, J. A. | 1 |
| Herr von Dommer, A., Musikgelehrter | 1 |
| Herr Eiermann, C. G. | 1 |
| Herr Grädener, C. G. P. | 1 |
| Herren Mauke Söhne, Buchhandlung | 1 |
| Herr Otten, G. D., Musikdirector | 1 |

*Hannover.*

| | |
|---|---|
| Das Lyceum | 1 |
| Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister † | 1 |
| Herr Frank, Ernst, Hofkapellmeister | 1 |
| Herr Kestner, Hermann, Particulier | 1 |

*Heidelberg.*

| | |
|---|---|
| Herr Dr. Sattler, G. | 1 |

| | Expl. |
|---|---|
| ***Herrnhut.*** | |
| Herr Geller, A. F., Inspector | 1 |
| ***Hildburghausen.*** | |
| Herr Anding, M., Herzogl. Musikdirector † | 1 |
| ***Hildesheim.*** | |
| Herr Nick, W., Musikdirector | 1 |
| ***Homberg.*** | |
| Das königl. preussische Seminar | 1 |
| ***Jena.*** | |
| Herr Dr. Hartenstein, Professor | 1 |
| Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector | 1 |
| ***Kaiserslautern.*** | |
| Frau Musikdir. C. Maczewski | 1 |
| ***Kiel.*** | |
| Der Gesangverein | 1 |
| Herr Gaenge, Th., Tonkünstler | 1 |
| Herr Stange, H., Univers.-Musikdirector | 1 |
| ***Königsberg i/Pr.*** | |
| Die Königliche und Universitäts-Bibliothek | 1 |
| Die musikalische Akademie | 1 |
| Frau Chanisius, Magdalene | 1 |
| Herr Hahn, A., Musikdirector u. Red. der Tonkunst † | 1 |
| Herr Müller, E., Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor | 1 |
| ***Kremsmünster.*** | |
| Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector | 1 |
| ***Leipzig.*** | |
| Das königl. Conservatorium der Musik | 1 |
| Der Bach-Verein | 1 |
| Der Thomaner-Chor | 1 |
| Die Concert-Direction | 1 |
| Die Stadt-Bibliothek | 1 |
| Herr Becker, C. F. † | 1 |
| Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung | 1 |
| Herrn Brockhaus' Sortiment | 1 |
| Herr Prof. Dr. Carus | 1 |
| Frau Prof. Czermak | 1 |
| Herr Dresel, Otto | 1 |
| Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler | 1 |
| Frau Prof. Dr. Frege, Livia | 1 |
| Herr Grabau, A., Tonkünstler | 1 |
| Herr von Herzogenberg, Heinrich | 1 |
| Frau von Holstein, Hedwig | 1 |
| Herr Jadassohn, S., Musikdirector | 1 |
| Herr Kirchner, Th., Musikdirector | 1 |
| Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler | 1 |
| Herr Dr. Klengel, J. † | 1 |
| Herr von Kolatschewsky | 1 |
| Frau Dr. Lampe-Nitzsche | 1 |
| Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik | 1 |
| Herr Dr. Petschke, Advocat | 1 |
| Herr Poole, Reginald Lane, M. A. | 1 |
| Herr Reinecke, C., Capellmeister | 1 |
| Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector † | 1 |
| Herr Professor Riedel, C., Musikdirector | 1 |
| Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister | 1 |
| Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule | 1 |
| Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung | 1 |
| Frau Dr. Seeburg | 1 |
| ***Linz.*** | |
| Der Musikverein | 1 |
| ***Ludwigshafen.*** | |
| Herr von Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn | 1 |
| ***Lüneburg.*** | |
| Herr Uellner, C., Organist | 1 |
| ***Luxemburg.*** | |
| Herr von Scherff, F., Advokat | 1 |
| ***Magdeburg.*** | |
| Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector | 1 |
| ***Mainz.*** | |
| Die Liedertafel | 1 |
| ***Mannheim.*** | |
| Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Sautier, Jos., Musikdirector | 1 |
| ***Marburg.*** | |
| Herr Dr. Wagener, Professor | 1 |
| ***München.*** | |
| Das Conservatorium der Musik | 1 |
| Die königliche Hof-Musik-Intendanz | 1 |
| Die königliche Hof- und Staatsbibliothek | 1 |
| Herr Ackermann, Th., Buchhandlung | 1 |
| Herr Grenzebach, E., Musikdirector | 1 |
| Herr Dr. Keuthe | 1 |
| Herr Dr. Lachner, Fr., kgl. General-Musikdirector | 1 |
| Herr Levi, H., Hofkapellmeister | 1 |
| Herr Maier, J., Kustos der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek | 1 |
| Herr Freiherr von Perfall, C. | 1 |
| Herr Professor Planck, Geheimer Rath | 1 |
| Herr Dr. Riehl, W. H., Professor | 1 |
| Herr v. Sahr, H., Tonkünstler | 1 |
| Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik † | 1 |
| ***Münster.*** | |
| Herr Barth, Richard, Concertmeister | 1 |
| Herr Grimm, Julius O., Musikdirector | 1 |
| ***Neuburg a. d. Donau.*** | |
| Das königliche bayer. Seminar | 1 |
| Herr Unterbirker, Schullehrer | 1 |
| ***Neuwied.*** | |
| Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector | 1 |
| ***Nossen.*** | |
| Das königl. sächs. Seminar | 1 |
| ***Offenbach a/M.*** | |
| Herr Friese, E., Concertmeister | 1 |
| Herr Philips, Eugen | 1 |

### Oldenburg. Expl.

Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister 1

### Osnabrück.

Herr Drobisch, Musikdirector 1

### Plauen im Voigtl.

Das königl. sächs. Seminar 1

### Rüdesheim.

Herr von Beckerath, Rud. 1

### Schleswig.

Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann 1

### Schwerin.

Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt 1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung 1

### Sondershausen.

Die fürstliche Hofkapelle 1

### Spandau.

Herr Schulz, Franz, Organist 1

### Stettin.

Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist 1
Herr Mayer, W., Stadtrath 1

### Strassburg im Elsass.

Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität 1
Die kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek 1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector 1

### Stuttgart.

Die königl. Hand-Bibliothek 1
Der Verein für klassische Kirchenmusik 1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister 1
Herr Fritze, W., Musikdirector † 1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist 1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung 1

### Tarna Eörs.

Herr Baron von Orzy, F. 1

### Tübingen. Expl.

Die königliche Universitäts-Bibliothek 1
Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector 1

### Wandsbeck.

Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer 1

### Weimar.

Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr 1
Herr Abbé Dr. Liszt, Franz 1

### Wernigerode.

Herr Trautermann, G., Musikdirector 1

### Wien.

Die Singakademie 1
Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler 1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler 1
Herren Buchholz & Diebel, Buchhandlung 1
Herr Dr. Gehring, Franz 1
Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung 1
Herr Jüllig, Franz 1
Herr Graf Laurencin 1
Herr Nottebohm, Gustav, Musikgelehrter 1
Herr Richter, H., k. k. Hofopernkapellmeister 1
Herr Schenner, Wilhelm, Professor 1
Herr Schmidt, R. † 1
Frau Baronin Sina, Marie 1
Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung 1
Herr Freiherr von Vesque-Püttlingen, J., k. k. Sectionschef 1
Herr Dr. Zeller, K. 1

### Wiesbaden.

Der Cäcilienverein 1
Herr Bogler, C., Collaborator 1
Herr Ehlert, Louis, Professor 1
Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D. 1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer 1
Herr Wolff, Leonhard, Musikdirector 1

### Zehdenick.

Herr Saran, A., Superintendent 1

### Zittau.

Der Gymnasial-Chor 1

### Zwickau.

Der Musikverein 1

# AUSLAND.

## BELGIEN.

| | Expl. |
|---|---|
| *Antwerpen.* | |
| Herr Possoz, H., Musikalienhandlung. | 1 |
| *Brügge.* | |
| Herr Hoffmann, Musikalienhandlung | 1 |
| *Brüssel.* | |
| Die königliche Bibliothek | 1 |
| Das Conservatorium der Musik | 1 |
| Herr Brassin, Louis, Prof. am Conservat. der Musik | 1 |
| Herr Gevaert, F. A. | 1 |
| Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort | 1 |
| Herr Pardon, Felix, Tonkünstler | 1 |
| Fräulein Reitz, Pauline | 1 |
| Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung | 1 |
| *Gent.* | |
| Das Conservatorium der Musik | 1 |
| *Mons.* | |
| Die Akademie der Musik | 1 |

## DÄNEMARK.

| | |
|---|---|
| *Copenhagen.* | |
| Die grosse Königliche Bibliothek | 1 |
| Der Musikverein | 1 |
| Herr Barnekow | 1 |
| Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector | 1 |
| Herr Hartmann, J. P. E., Professor | 1 |
| Herr Heise, P., Organist | 1 |
| Herr Graf Lerche, C. A. | 2 |
| Herr Winding, August, Tonkünstler | 1 |

## ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren *Novello, Ewer* & C[ie], 1 Berners-Street, W. London.)

| | |
|---|---|
| *Bristol.* | |
| Herr Ames, G. A. | 1 |
| *Cambridge.* | |
| Die Universitäts-Bibliothek | 1 |
| Herr Balfour, A. T. | 1 |
| Herr Browning, Oscar, King's College | 1 |
| Herr Lunn, J. R. | 1 |
| Herr Pendlebury, R. | 1 |
| Herr Power, Joseph † | 1 |
| Herr Stanford, C. Villiers | 1 |
| *Chichester.* | |
| Herr Goddard, E. † | 1 |
| *Edinburgh.* | |
| Die Universitäts-Bibliothek | 1 |
| Herr Dickson, Archibald | 1 |
| *Ely Cathedral.* | |
| Herr Dr. Chipp | 1 |
| *Exeter.* | |
| Herr Bury, Alfred | 1 |
| Herr Hake, E. | 1 |
| *Henley.* | |
| Herr Thorne, E. H. | 1 |
| *Leeds.* | |
| Herr Atkinson, J. W. | 1 |
| Herr Dr. Spark, W. | 1 |
| *Leicester.* | |
| Herr Löhr, George S. L. | 1 |
| *Liverpool.* | |
| Herr Audsley, G. A. | 1 |
| *London.* | |
| Das britische Museum | 1 |
| Die Sacred Harmonic Society | 1 |
| Herr Augener, George | 1 |
| Herr Barrow, S. | 1 |
| Herr Barry, C. A. | 1 |
| Herr Benedict, Julius | 1 |
| Herr Bennett, J. R. | 1 |
| Herr Best, W. T. | 1 |
| Herr Cooper, G. | 1 |
| Herr Dannreuther, Ed., Professor | 1 |
| Herren Dulau & Co., Buchhandlung | 1 |
| Herr Ellissen, Gustav | 1 |
| Herr Fowler, W. W. | 1 |
| Herr Goldschmidt, Otto, Professor | 1 |
| Herr Grove, George | 1 |
| Frau Hamilton, Nisbet | 1 |
| Herr Herbert, George | 1 |
| Herr Hopkins, E. G. | 1 |
| Herr Jervis, Vincent | 1 |
| Herr Jones, George David | 1 |
| Herr Lemmens | 1 |
| Herr May, E. Colett | 1 |
| Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung | 2 |
| Herr Oakeley, H. S. | 1 |
| Herr Pauer, Ernst, Professor | 1 |
| Herr Prout, Ebenezer | 1 |
| Herr Quaritch, B. | 1 |
| Frau Stirling, E. | 1 |
| Herr Werner, L. | 1 |
| Herr Westbrook, W. J. | 1 |
| *Lowestoft b./Suffolk.* | |
| Fräulein Arnold | 1 |
| *Manchester.* | |
| Herr Foulkes, W. | 1 |
| Herr Hallé, C. | 1 |
| Herr Hecht, Eduard | 1 |
| *Manningham.* | |
| Herr Dr. Hayne, L. G. | 1 |
| *Oxford.* | |
| Herr Allchin, Howell | 1 |
| Herr Ouseley, Gore, Professor | 1 |
| *Slough.* | |
| Herr Ouseley, F., Baronet | 1 |
| *Tenbury.* | |
| Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim. | 1 |
| *Uppingham.* | |
| Herr David, Paul | 1 |

## FRANKREICH.

(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn *J. Hamelle,* 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)

| | |
|---|---|
| *Carcassonne.* | |
| Herr de Rolland du Roquan, Charles | 1 |
| *Hâvre.* | |
| Herr Oechsner, A. | 1 |

| *Lyon.* | Expl. |
|---|---|
| Herr Rivet, Theodor | 1 |
| ***Montbéliard.*** | |
| Fräulein Marti, S. | 1 |
| ***Montpellier.*** | |
| Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät | 1 |
| *Nantes.* | |
| Herr Crahay, L. | 1 |
| *Paris.* | |
| Die National-Bibliothek | 1 |
| Das Conservatorium der Musik | 1 |
| Der Prinz von Villafranca | 1 |
| Herr Alkan, Professor | 1 |
| Herr Baudouin, Tonkünstler | 1 |
| Herr Behrens, Ad. | 1 |
| Herr von Beriot, Sohn | 1 |
| Herr Bernard, Em. | 1 |
| Frau Gräfin Branicka † | 2 |
| Herr Bussine, Romain, Professor | 1 |
| Herr de Courcel | 1 |
| Herr Damcke, B. † | 1 |
| Herren Durand, Schönewerk & Comp., Musikalienhandlung | 1 |
| Herr von Froberville, E. | 1 |
| Herr Gouvy, Th. | 1 |
| Herr Guilmant, Alex. | 1 |
| Herren Haar & Steinert, Buchhandlung | 1 |
| Herr Hamelle, J., Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Heyberger, J., Musikdirector | 1 |
| Herr Kleinfelder † | 1 |
| Herr Lamoureux, Charles | 1 |
| Madame de Lavergne | 1 |
| Herr Legouix | 1 |
| Herr Lenepveu | 1 |
| Fräulein Lewkowicz | 1 |
| Herr von Lombardière | 1 |
| Madame Marjolin-Scheffer | 1 |
| Herr Pfeiffer, Georges J. | 1 |
| Herren Pleyel, Wolff & Co. | 1 |
| Madame de Ridder | 1 |
| Herr Rodrique, E., Bankier | 1 |
| Herr Sainbris | 1 |
| Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler | 1 |
| Herr Abbé Seigneur | 1 |
| Frau Szarvady, Wilhelmine | 1 |
| Herr Tellefsen, T. D. A. † | 1 |
| Frau Viardot-Garcia, Pauline | 1 |
| Herr Wittmann, Hugo | 1 |
| Herr Wolff, A., Tonkünstler | 1 |
| *Pau.* | |
| Madame de St. Cricq Dartigaux † | 1 |

## ITALIEN.

| *Mailand.* | |
|---|---|
| Herr Hoepli, U., Buchhandlung | 1 |
| *Neapel.* | |
| Herr Florimo, Fr., Bibliothekar | 1 |
| *Rom.* | |
| Herr Wichmann | 1 |

## NIEDERLANDE.

| *Haag.* | Expl. |
|---|---|
| Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector | 1 |
| *Rotterdam.* | |
| Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst | 1 |
| Herr de Jonge van Ellemeet | 1 |
| Herr S. von Lange | 1 |
| Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul | 1 |

## NORWEGEN.

| *Christiania.* | |
|---|---|
| Herr Lindemann, L. M., Organist | 1 |
| Herr Stang, W. B., Dr. phil. | 1 |

## RUSSLAND.

| *Helsingfors.* | |
|---|---|
| Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector | 1 |
| *Moskau.* | |
| Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Tanejew, Sergli, Pianist | 1 |
| *St. Petersburg.* | |
| Die russische Musikgesellschaft | 1 |
| Herr Albrecht, Robert | 1 |
| Herr Becker, Carl, Staatsrath † | 1 |
| Herr Bernard, M., Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Büttner, A., Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Safonow, W., Tonkünstler | 1 |
| *Riga.* | |
| Die Stadtbibliothek | 1 |
| Herr Bergner, W., Organist | 1 |
| Herr Deubner, J., Buchhandlung | 1 |
| Herr Pacht, Pastor | 1 |
| Herr von Rudnitzki, Geh. Rath | 1 |
| *Warschau.* | |
| Herr Freyer, A., Organist | 1 |

## SCHWEDEN.

| *Lund.* | |
|---|---|
| Die musikalische Kapelle | 1 |
| *Norköping.* | |
| Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr † | 1 |
| *Stockholm.* | |
| Die königliche Musik-Academie | 1 |
| Herr Hägg, Jacob | 1 |
| Herr Hallström, Ivar | 1 |
| Herr Lindblad, A. F. | 1 |
| Herr Rubenson, F. A. | 1 |
| *Upsala.* | |
| Die königliche akademische Kapelle | 1 |

## SCHWEIZ.

| *Basel.* | |
|---|---|
| Der Gesangverein | 1 |
| Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule | 1 |

| | Expl. |
|---|---|
| Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler | 1 |
| Herr Riggenbach Stehlin | 1 |
| Herr Thurneysen, E. | 1 |
| Herr Volkland, A., Kapellmeister | 1 |
| Herr Walther, A., Musikdirector | 1 |

*Bern.*

| | |
|---|---|
| Die Eidgenössische Musikgesellschaft | 1 |

*Lausanne.*

| | |
|---|---|
| St. Cäcilia, Gesangverein | 1 |

*Schaffhausen.*

| | |
|---|---|
| Herr Imhof, Pfarrer | 1 |

*Winterthur.*

| | |
|---|---|
| Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung | 1 |

*Zürich.*

| | |
|---|---|
| Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector | 1 |
| Frau Schnyder von Wartensee | 1 |

## SPANIEN.

*Madrid.*

| | |
|---|---|
| Herren Bailly-Baillere | 1 |

## VEREINIGTE STAATEN.

*Baltimore.*

| | |
|---|---|
| Peabody Institute, Musical Library | 1 |

*Boston.*

| | Expl. |
|---|---|
| Harvard, Musical Association | 1 |
| Herr Leonhard, Hugo | 1 |
| Herr Dr. Tuckerman, S. P. | 1 |

*Cambridge (Massachusett).*

| | |
|---|---|
| Haward College Library | 1 |

*Ft. Dodge, Jowa.*

| | |
|---|---|
| Herr Gray, R. S. | 1 |

*Hartford (Connecticut).*

| | |
|---|---|
| Herr Lyman, Christopher C. | 1 |

*Montréal (Canada).*

| | |
|---|---|
| Herr Warren, S. P. | 1 |

*New-Haven.*

| | |
|---|---|
| Yale College | 1 |

*New-York.*

| | |
|---|---|
| Herr Eddy, Clarence | 1 |
| Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Dr. Ritter, Fr. L. | 1 |
| Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung | 1 |
| Herr Thomas, Theodor | 1 |
| Herren Westermann & Co., Buchhandlung | 1 |

*Oberlin.*

| | |
|---|---|
| Herr Cady, Calvin B. | 1 |

*Ogdensburg.*

| | |
|---|---|
| Herr Dumouchel, Edouard A. | 1 |

# Joh. Seb. Bach's

# Kirchencantaten.

## Vierzehnter Band.

### № 131 — 140.

131. Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.
132. Bereitet die Wege, bereitet die Bahn.
133. Ich freue mich in dir.
134. Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß.
135. Ach Herr, mich armen Sünder.
136. Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz.
137. Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.
138. Warum betrübst du dich, mein Herz.
139. Wohl dem, der sich auf seinen Gott.
140. Wachet auf, ruft uns die Stimme.

### Anhang.

Zwei ältere Bearbeitungen der Cantate No. 134.

a. Mit Gnaden bekröne der Himmel die Zeiten
b. Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

# VORWORT.

Von eminenter Bedeutung für die Erkenntniss des Entwickelungsganges, den Bach als Componist genommen, bleibt das Autograph der Cantate 131 «*Aus der Tiefe rufe ich*». Nach eigenhändiger Angabe des Componisten entstand dies hochbedeutsame Werk zu Mühlhausen, wahrscheinlich im Jahre 1707. Aus derselben Periode (1708) stammt bekanntlich auch die Cantate Nr. 71 «*Gott ist mein König*», und es kann nunmehr keinem Zweifel unterworfen sein, dass auch die Cantate Nr. 106 «*Gottes Zeit*» in Mühlhausen componirt wurde*). Letztere trägt genau dieselben Merkmale wie jene. Zunächst stehen in den Partituren der genannten drei Werke die Blasinstrumente um eine grosse Secunde höher, als der übrige Theil. Die Technik, namentlich im Fugensatze und in der Instrumentirung, gehört ebenfalls ein- und derselben Zeit an. Ferner besitzt jede Cantate drei Hauptchöre, von denen der zweite nicht blos numerisch, sondern vielmehr inhaltlich den Mittel- und Schwerpunkt bildet. Hier offenbart der 22—23jährige Meister eine solche Tiefe der Empfindung, eine solche Herrschaft über die Tonsprache, dass uns Bach's Bildungsgang nothwendig als ein ganz anderer erscheinen muss, als er von manchem namhaften Biographen bisher dargestellt wurde.

Charakteristisch für die Zeit, in welcher Bach lebte, bleibt sein Besuch bei Friedrich dem Grossen. Man staunte über die Virtuosität des alten Meisters auf Clavier und Orgel, bewunderte ihn auch als Improvisator; aber von dem Componisten Bach schweigen die überlieferten Berichte. Ebenso schweigsam verhielt sich auch die Welt, als er ihr seine grossen, vom heiligen Geiste inspirirten kirchlichen Wunderwerke schenkte. Kein Zeitgenosse hat darüber auch nur ein Wort verloren. Als nun mit dem Meister selbst seine glänzende Technik zur ewigen Ruhe eingegangen war, lebte seine Erscheinung nur bei seinen Söhnen, seinen Schülern und wenigen wahren Kunstfreunden weiter. Die Schüler waren meist Gelehrte, Organisten und Clavierspieler. Sie cultivirten von Bach's Compositionen das in ihren Beruf Einschlagende, und überlieferten der Nachwelt ihres Meisters Werke für Clavier, Orgel, — auch Violine, — in zahlreichen Abschriften. Von Bach's Vocal-Werken kommt dagegen nur ein kleiner Bruchtheil in Abschriften aus dem vorigen Jahrhundert vor. Es fand sich Niemand, der uns Werke wie das Weihnachtsoratorium, das Magnificat, die zweite Bearbeitung der Matthäuspassion, die beiden Traueroden, die verlorenen drei Passionen u. s. f. in Abschrift überliefert hätte.

Die Resultate dieser Thatsache kommen denn auch, wie nicht anders möglich, in den älteren Biographieen zum Ausdruck.

Forkel, der im Jahre 1802 «Über Johann Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst» eine 69 Seiten zählende Schrift veröffentlichte, fertigt Bach, den Vocal-Componisten, mit wenigen Zeilen und einem paar landläufigen Redensarten

*) In früheren Vorworten konnte die Jahreszahl nur annähernd mit 1711 angegeben werden.

ab*). Nach zwei Kapiteln, die Bach's Vorfahren und Lebensgeschichte behandeln, folgen der Reihe nach: Kapitel III: Bach, als Clavierspieler, IV: als Orgelspieler, V: sein Bildungsgang in der Composition, VI: sein Tonsatz in Harmonie, Modulation und Melodie, VII: Bach, der Lehrer, VIII: Bach, als Privatmann, IX: Aufzählung seiner Compositionen, X: Bach's Selbstkritik, XI: Schlussbetrachtung.

Die Lücken, welche diese Kapiteleintheilung zeigt, liegen auf der Hand. Von Bach's grosser Bedeutung als Orchester-Componist ist ebenso wenig die Rede, wie von seiner unermesslichen Grösse als Vocal-Componist.

Die zwar langsam, aber stetig wachsende Lebenskraft der Bach'schen Schule, welche die ersten Geister unseres Volkes ergriff, Mozart, Haydn und Beethoven zu jenem ewigen Born künstlerischen Schaffens hindrängte und aus ihm schöpfen hiess, eine Kraft, die selbst bedenkliche Verleger durch begeisterte Männer wie Schicht und Pölchau fortreissen liess, um in dem ersten Decennium dieses Jahrhunderts die Edition Bach'scher Vocalsachen zu wagen: diese Bewegung erlahmte wieder**). Wohl mögen der Ursachen verschiedene gewesen sein, die diesen ersten frischen Aufschwung niederdrückten. Unser Volk, das Alles daran zu setzen hatte, um das verhasste Joch eines fremden Eroberers abzuschütteln, konnte zunächst kein anderes Interesse, als dieses haben. Nach eingetretenem Frieden aber war für das grosse Publicum, das keine Partituren zu lesen vermag, Forkel's Biographie ein gradezu verkehrter, ablenkender Wegweiser. Seine Darstellung musste in allen jenen zahllosen Kreisen, deren Urtheil geleitet sein will, eine höchst einseitige und schiefe Beurtheilung Bach'scher Vocalmusik hervorrufen. Hier galt unser Meister bald nur noch als Instrumental-Componist, und es bildeten sich — durch ausländische, italische Kunst angeregt — solch' traurige Vorurtheile, dass man sie weit schärfer als unpatriotische bezeichnen müsste. Was einst Zelter über französisches Wesen und französischen Schaum in Bach's Gesangssachen an Goethe schrieb, steht in frischer Erinnerung. Es ist Jahrgang X Seite 17—21 des Vorwortes für immer abgethan. Nicht minder unhaltbar ist Alles, was Forkel Kapitel V über Bach's Bildungsgang schreibt. «Ohne einigen Unterricht» — heisst es Seite 23 —, «durch welchen ihm ein Weg vorgezeichnet worden wäre, der ihn allmählig von Stufe zu Stufe hätte führen können, musste er es so wie alle diejenigen, die ohne Leitung eine solche Bahn betreten, anfänglich machen, wie es werden wollte. Auf dem Instrumente auf- und ablaufen oder springen, beyde Hände dabey so voll nehmen, als die fünf Finger erlauben wollen, u. s. w. sind die Künste, welche alle Anfänger mit einander gemein haben.» Von «diesem wilden Wesen» wird Bach endlich (Seite 24) durch das Studium der Vivaldischen Violin-Konzerte befreiet. Er lernt (Seite 25) polyphon schreiben, wird jedoch erst in «seinem 35sten Lebensjahre, ungefähr 1720» vollendeter Meister in dieser Kunst. Füge ich noch hinzu, dass Vivaldi's Op. 3 und 4 nach dem Roger'schen Verlags-Cataloge zu Amsterdam erst 1716, Op. 1 und 2 wahrscheinlich 1715 erschienen, als Bach bereits ein Dreissiger war***); ferner, dass Forkel Seite X seines Vorwortes betont, wie genau er Bach's beide älteste Söhne gekannt habe und durch persönlichen Umgang und «beständigen Briefwechsel» «mit Allem bekannt geworden sei, was J. S. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke betrifft»: so mussten selbst Kunst- und Sachverständige so lange schweigen, bis der *gegentheilige Beweis geführt werden konnte.*

---

*) Vergleiche bei Forkel Seite 35 und 36.

**) Schicht edirte die bekannten sechs Motetten, Pölchau im Jahre 1811 das Magnificat. Die von Schicht mit grosser Sorgfalt gefertigten Druckvorlagen datiren aus den Jahren 1802 und 1803. Vier derselben besitzt die Universitätsbibliothek zu Königsberg, während in meiner Privatbibliothek die Vorlage zu «*Jesu, meine Freude*» aufbewahrt wird.

***) Herr Professor Dr. Wagener in Marburg, dem ich obige Notiz verdanke, bemerkt: «Op. 3 hat die Platten-Nummern 50 und 51, Op. 4 dagegen schon 399 und 400». Diese schnelle Folge rechtfertigt die Annahme des Jahres 1715 für Op. 1 und 2.

Diese Beweise sind nach und nach eingetreten. Nachdem die Bachausgabe die Cantaten «*Gott ist mein König*» vom Jahre 1708; «*Nun komm der Heiden Heiland*», sowie «*Ich hatte viel Bekümmerniss*» vom Jahre 1714 und Anderes veröffentlicht hatte, widerlegte der Meister selbst die falschen Behauptungen Forkel's. Wer Kunstwerke wie diese in einem jugendlichen Alter von 23—29 Jahren schreiben kann, ist ebenso wenig Anfänger, als spät entwickelt. Seine Kunst ist auch keine einseitig am Clavier gebildete, woraus wiederum folgt, dass der Wahrheit nicht um einen Schritt näher gerückt wird, wenn man Bach's Entwickelungsgang vom Claviere auf die Orgelbank verschiebt, wie dies Professor Ph. Spitta in seiner Bach-Biographie durchzuführen sucht.

So hoch Sebastian Bach's Compositionen für Clavier, Orgel, Violine, Flöte und Violoncell stehen mögen, und so sehr die moderne Instrumentalmusik darauf fusst und weiter baut, so sind und bleiben diese Werke doch nur Zweige jenes wunderbaren Baumes, der mit seiner unvergleichbar herrlichen Krone gen Himmel weist. Bach's Mission war die evangelische Kirchenmusik. Er führte sie durch meisterliche, unübertreffliche Vereinigung aller geeigneten Factoren zur Vollendung. Vollendet kann sie aber nur heissen, weil die Vereinigung keine unförmliche Masse, wohl aber ein organisch gegliedertes, edles Gebilde sonder Gleichen zeigt. Mag eine Vereinigung von Singstimmen, Orchester und Orgel noch so innig sein: schön und wirksam bleibt sie nur, wenn sie erscheint wie Haupt und Glieder, oder Stamm und Zweige, Vorder- und Hintergrund. Hätte Bach bei seinen Inspirationen das Hauptmittel für Wirkung nicht erkannt, so wäre dieselbe eine verfehlte. Zu Menschenherzen redet man immer am besten durch Wort und Stimme. Und wie das Kunstwerk beim Schaffen durch den Geist des Componisten beseelt werden muss, so liegt in der Menschenstimme — soll jenes in sinnliche Darstellung treten — der tiefste seelische Ausdruck. Ihr schliessen sich, ohne dass es weiteren Beweises bedarf, zunächst jene Instrumente an, die durch den warmen Hauch des Mundes, oder durch die bogenführende, fühlende Hand erklingen. Es kann deshalb keinen unzutreffenderen, aber auch keinen schädlicheren Vergleich geben, als Bach's Tonkörper, den er in seinen kirchlichen Vocalwerken combinirt, mit einer idealen Orgel zu versinnbildlichen. Es giebt wohl kaum ein Instrument, welches, in einen nebelhaften, begrifflosen Idealismus erhoben, nicht Anspruch auf einen solchen Vergleich machen dürfte, wenn er überhaupt zulässig wäre.

Die Orgel nimmt in Bach's Kirchenwerken dieselbe Stellung ein, wie in seinen Dramen und Gratulations-Cantaten das Cembalo. Beide haben die Aufgabe, die Begleitung nach Vorschrift des Generalbasses auszuführen, wobei zu betonen ist, dass Bach manche bedeutende Composition zuerst mit dem Cembalo combinirte, bevor er sie zur Kirchenmusik mit Orgelbegleitung umgestaltete*). In solchen Fällen dürfte dem Cembalo sogar ein Vorrecht eingeräumt werden müssen, wenn der Tonkörper Bach'scher Vocalmusik mit einem Instrumente verglichen werden soll. Der angestellte Vergleich träfe aber immer nur die Klangfarbe, die als solche dem Musiker ein gleiches Material bietet, wie die sichtbare Farbe dem Maler. Würde Letzterer ein figurenreiches, historisches Bild auf Goldgrund componiren, so wäre die verurtheilendste Kritik jedenfalls die, wenn man sagen könnte: «hier herrsche nicht die menschliche Gestalt, sondern nur der Goldgrund in unendlichen Nüancen». Nichts Besseres sagt Bach's Biograph Band II Seite 137 seinem Meister nach.

Scheiden wir sachgemäss Bach's Vocalmusik, die hier in Betracht kommt, in zwei Theile:

1) in Kirchenmusik für Gesang, Orchester und Orgelbegleitung;

2) in Kammermusik für Gesang, Orchester und Cembalobegleitung;

und citiren wir schliesslich jenen mit vieler Consequenz erstrebten Ausspruch Spitta's in der nothwendigen Doppelgestalt.

*) Vergleiche Hmoll-Messe, Weihnachtsoratorium, desgleichen verschiedene Kirchencantaten, wie z. B. Nr. 30 u. s. f.

Original: «In Bach's Kirchenmusik herrscht nicht der Chor und der Menschengesang;
Anwendung: In Bach's Kammermusik herrscht . . .

will man einen ihrer Factoren als den herrschenden bezeichnen, so kann es nur die Orgel sein. Um es recht scharf auszudrücken: der Tonkörper, welcher Bach's
das Cembalo sein. Um es . . .

Kirchencompositionen zur Darstellung bringt, ist gleichsam eine grosse Orgel mit
Kammercompositionen . . . ein grosses Cembalo . . .

verfeinerten, biegsameren und bis zum Sprechen individualisirten Registern»*).

Vollkommen klar spricht dagegen Professor Spitta seine Auffassung in anderen Sätzen seines Buches aus. Band II Seite 615 schreibt er: «aber da die instrumentale Musik der eigentliche Quell von Bach's Kunst ist» u. s. f.; Band II Seite 701: «in mächtigem Bogen strömt seine Kunst allgemach zu der Quelle (d. h. zum Orgelchoral) zurück, von der sie einst ihren Ausgang nahm».

Nach Forkel war dieser Ein- und Ausgang das Clavier, nach Spitta, wie wir glauben sollen, die Orgel. Aber ein grosser Componist studirt die Composition weder auf dem Claviere, noch auf der Orgelbank, noch auf einem andern Instrumente.

In dem obengenannten Werke von Forkel begegnet man Seite 33 einer zwar über das Ziel hinausschiessenden, aber in ihrem Kerne zutreffenden Bemerkung. Sie lautet:

> «In der Fuge und in allen mit ihr verwandten Arten des Contrapuncts und Canons steht er [Bach] ganz allein, und so allein, dass weit und breit um ihn herum alles gleichsam leer und wüste ist.»

Der Hauptsache nach wird diese Ansicht mit Recht allgemein getheilt. Bach gilt als der grösseste Contrapunktiker aller Zeiten und Völker. Er hatte also den Contrapunkt in gründlichster und erfolgreichster Weise studirt, und würde nie die Höhe seiner Kunst erreicht haben, wenn er jenes Studium nicht in seiner Jugend rechtzeitig und mit unermüdlichem Fleisse geübt hätte. Die Formenlehre, wie z. B. das Studium von Präludien und Fugen, von Concerten u. s. f., konnte erst nach dem mit Erfolg betrieben werden. Auch heute noch ist der Lehrgang derselbe, und wird für jeden tüchtigen Componisten der Zukunft derselbe bleiben; denn der Contrapunkt bietet allein die Mittel, um in allen Formen, vom einfachen Volksliede bis zur Kirchenmusik, vom leichten Tanze bis zur Symphonie, sich im Gesetze frei zu bewegen.

Der Lehrgang im Contrapunkte gehört zu denen, die am längsten cultivirt worden sind. Eine trefflich ausgebildete Grammatik steht ihm zur Seite und bietet in kleinem Rahmen ein Abbild, wie die musikalische Kunst sich historisch entwickelt hat, nicht minder aber auch, wie dieser Entwickelungsprocess in jeder einzelnen Persönlichkeit stets von Neuem vor sich gehen muss.

Den Anfang macht der Tonsatz für die menschliche Stimme. «Erste Gattung. Note gegen Note» heisst dafür der technische Ausdruck. Auch die zweite und vierte Gattung wird für Gesang geschrieben, während nur die dritte und fünfte Gattung, durch gesteigerte Bewegung, allmählig zu instrumentalen Contrapunkten überleitet. So entwickelt sich auch in natürlichster Weise die Combination von Gesang (Cantus firmus) und instrumentalen Gegenstimmen (Contrapunkten), und man braucht nur Seite 11 und 20 des vorliegenden Bandes aufzuschlagen, um die vollgiltigen Beweise und Resultate dieses Unterrichtsganges zu erkennen, die Bach in reiferen Jahren befähigten, Com-

*) Ein vollkommenes Cembalo besass vier Register. Das im Vorworte zu Jahrgang IX beschriebene, aus dem Nachlasse von Friedemann Bach stammende Instrument befindet sich seit einer Reihe von Jahren in meinem Besitze und wird Jedem gern gezeigt, der es sehen will.

binationen auszuführen, die ebenso wunderbar und grossartig, als charakteristisch für Singstimmen wie für Instrumente sind*).

Wo Thatsachen so überwältigend und überzeugend sprechen, bedarf es nicht vieler Worte weiter, um Bach's Bildungsgang als Componist endgiltig zu markiren.

Sein erstes Fortkommen in der Welt verdankte Bach als Knabe seiner schönen Sopranstimme, die ihm Aufnahme in den Kirchenchören zu Ohrdruff und Lüneburg verschafften. Bach müsste eben nicht das Samenkorn zum «grossen Bach» in sich getragen haben, wenn er hier in jahrelanger Praxis die Möglichkeiten der menschlichen Stimme, sowie die Gesetze der Vocalmusik nicht begriffen, und niemals versucht hätte, für Gesang Etwas zu schreiben. Sein unvergleichliches Studium auf dem Gebiete des Contrapunktes führte ihn auf jenem Wege weiter, und in den drei grossen Mühlhausener Cantaten haben wir einen Erfolg zu verzeichnen, der bei einem 22—23jährigen Manne fast wie ein Wunder erscheint.

Wenden wir uns nun zu Bach's Jugendarbeiten für Clavier und Orgel, Arbeiten, die von seinen Zeitgenossen fast ausschliesslich copirt und verbreitet wurden, während Vieles von seinen frühesten Vocalwerken unbeachtet verloren gegangen sein mag: so giebt es, trotz jener zahlreichen Beweise von Bach's Können und Vermögen auf instrumentalem Gebiete, kein einziges Clavier- oder Orgelstück, das sich nur im Entferntesten mit diesen gleichzeitigen, grossartigen Vocalcompositionen messen könnte. Ja, das hellleuchtende Dreigestirn, das in Mühlhausen aufging:

«*Aus der Tiefe rufe ich*»
«*Gottes Zeit*»
«*Gott ist mein König*»

überragt vielmehr alles Gleichzeitige in der musikalischen Welt von 1707—1708 so riesenhaft, dass man hier Forkel's oben citirten Ausspruch als nicht übertrieben mit Fug und Recht in Anwendung bringen darf. Und hier liegt — nunmehr unanfechtbar — die bisher verborgene Quelle von Bach's Meisterschaft auf anderen Gebieten musikalischer Kunst. Eine ebenso natürliche, als unversiegbare Quelle, von welcher der grosse Bach seinen Ausgang nahm, um in der Culturgeschichte aller Völker in erster Linie als Vocal-Componist höchster Art, als gottbegnadeter, heiliger Sänger wie kein Anderer, für alle Zeiten verzeichnet zu werden.

---

*) Wenn sich heutigen Tages auf dem Gebiete der Harmonie und Modulation so manches Geheimniss am Clavier mit Erfolg offenbaren lässt, so waren die Tasteninstrumente des 17. Jahrhunderts vermöge ihrer äusserst mangelhaften Temperatur eher ein Hinderniss, denn ein Förderungsmittel, musikalische Gedanken, Hand in Hand mit logischer, schöner Modulation entwickeln zu lernen. Nur Chor und Orchester boten die Möglichkeit, jenes Studium praktisch zu verwerthen. Hochberühmt waren die Silbermann'schen Orgeln und Claviere. Man lese aber über ihre Temperatur «die Gespräche von Sorge» (Lobenstein 1748) Seite 11—15, desgleichen Seite 318 ff. bei Adlung (Erfurt 1758). Da heisst es: Wer sich auf einer solchen Orgel muss hören lassen, der nehme die 4 modos in acht, F dur, B dur, D moll und G moll; in den übrigen 20 werden ihm die Orgelwölfe bald ihre Zähne weisen. Man könne aber in der heutigen Praxis nicht mit 8—12 Tonarten zufrieden sein, wie etwa vor 50 Jahren. (Sorge Seite 14.) In jener Zeit blühete Buxtehude. Mit vielem Fleisse sammelte Professor Spitta 41 seiner Orgelchoräle. (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.) Zu Sorge's Gesprächen liefern sie die aus der Wirklichkeit geschöpften Illustrationen und bezeugen eine Orgeltemperatur, die überall die engsten Fesseln schlug. Von 41 Compositionen haben 11 ein Kreuz, 9 ein b als Vorzeichnung; 21 aber gar keine. (Die alten Kirchentonarten!?) Ein Mehreres konnten die damaligen Organisten eben nicht bieten. Im Übrigen kam es aber selbst einem Frescobaldi nicht darauf an «sopra la Spagnoletta, sopra il cucho, sopra la Bassa Fiamenga» (vlämische Tanzmelodie) Orgelstücke zu schreiben. (Vergleiche die Ausgabe von J. B. Litzau, Rotterdam, bei G. Alsbach.) Es liegt auf der Hand, dass aus solchem sterilen Boden weder ein grosser Componist, noch die Kirchenmusik Nahrung ziehen konnte. Das richtige Verhältniss lag umgekehrt. Die grossen Vocalcomponisten des 17. Jahrhunderts, à la tête die drei grossen *S*, Scheidt, Schein und Schütz, schufen frei von den modulatorischen Fesseln der Tasteninstrumente, und drängten damit, — da sie die Orgeln zur Kirchenmusik brauchten, — auf Verbesserung der Temperatur. So rankten sich Orgel- und Claviermusik an der Vocalmusik empor und sogen aus ihr neues Leben, neue Kraft. Derselbe Process wiederholt sich, hier vor Augen liegend, in dem Bildungsgange Bach's. Nachdem er bereits 1707—1708 drei meisterliche Kirchencantaten geschrieben (siehe oben), erscheint sein «wohltemperirtes Clavier», mit welchem die Bewegung in den Temperaturverhältnissen praktisch ihr Ziel erreicht, erst 15 Jahre später im Jahre 1723. (Die wichtigsten Bücher um 1700 über Temperatur verfassten Printz 1687, Werckmeister 1691 und Neidhardt 1706. Die Theorie des Letzteren ist darunter nach Sorge's klarer Darlegung die vollkommenste.)

# Kurze Bemerkungen von allgemeinem Interesse.

## a) Umarbeitungen.

Bach hat bekanntlich eine reiche Thätigkeit auch auf dem Gebiete der Umarbeitung entfaltet, und hier oft genug das Staunenswertheste geleistet. Nach meinen obigen Ausführungen ist hier der Ort, den Nachweis zu führen, von welchen Grundsätzen diese Thätigkeit geleitet ward, in welchem Bereiche sie stattfand, und welche Grenzen sie nicht überschritt.

Mögen die Thatsachen selbst reden, und zwar in einigen Beispielen, die keines Commentares weiter bedürfen.

Jahrgang XVII, Vorwort Seite 14 und 15, enthält den Nachweis, wie Bach alle seine Violin-Concerte für Clavier umarbeitete. Ein in demselben Bande befindliches Tripel-Concert in A moll *für Flöte, Violine, Clavier und Orchester, dem wir anderwärts* als einem zweihändigen Clavierstücke begegnen, offenbart die Kunst der Umarbeitung in eminentester Meisterschaft.

Jahrgang XIX Nr. 3, Concertsatz für 3 Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelle und Continuo. Um ihn als Einleitungssinfonie zu der Cantate «*Ich liebe den Höchsten*» zu verwenden, setzte Bach 2 obligate Hörner und 3 obligate Oboen hinzu. Es sind treffliche, effectvolle Zusätze, die vollkommen dem Charakter dieser letztgenannten Instrumente entsprechen.

Jahrgang XII², Cantate Nr. 59 «*Wer mich liebet*» zeigt uns einen Satz für 2 Solostimmen, 2 Trompeten, Pauken und Streichinstrumente. Jahrgang XVIII findet er sich unter Nr. 74 wieder, aber vierstimmig für Chor ausgearbeitet, mit 3 Trompeten, Pauken, 3 obligaten Oboen und Streichorchester.

Jahrgang VIII enthält eine ganze Reihe umgearbeiteter Cantatensätze, darunter auch zwei aus dem vorliegenden Bande. Das «*in gloria Dei Patris*» der A dur-Messe, sowie das «*Gratias*» der G dur-Messe kommen in den Cantaten Nr. 136 und 138 (Seite 139 und 210 dieses Bandes) wieder vor.

Jahrgang V² und VI, Weihnachtsoratorium und H moll-Messe, liefern die Nachweise in ganz besonders reicher Fülle und mit ganz besonderem Nachdruck für Bach's beispiellose Umgestaltungskraft.

Nur selten finden sich dagegen die Umbildungen eines Orchestersatzes in einen Vocalsatz mit Begleitung. Ein glänzendes Beispiel dieser Art bietet:

Jahrgang XXIII in Nr. 110 «*Unser Mund sei voll Lachens*». Einem ältern Orchestersatze wurden 4 Singstimmen eingefügt, und der ursprünglichen Auffassung der zutreffende Wortausdruck verliehen. Die Art und Weise, wie das geschah, beweist ad oculos, welchen Unterschied der grosse Meister zwischen instrumentalen und vocalen Tonreihen auf's allerbeste zu machen verstand.

Häufig genug sind wiederum die Übertragungen von Vocalsätzen für Orgel. Aus dem vorliegenden Bande kommen drei dergleichen Übertragungen vor. Nämlich

aus Cantate Nr. 131: die Schlussfuge (Edition Peters, Serie V, Cahier 8, Nr. 12);
aus Cantate Nr. 137: Vers 2 (Seite 186);
aus Cantate Nr. 140: Vers 2 (Seite 274).

Die beiden letzten Stücke finden sich wieder in Jahrgang XXV², woselbst sie zu den sogenannten «Schübler'schen» Chorälen für Orgel zählen, die bekanntlich zwischen 1747—1749 erschienen, und sämmtlich aus Kirchencantaten entlehnt sind. Die Zahl solcher Verwerthungen ursprünglicher Vocalsätze für Orgel ist damit keinesweges erschöpft. Ein Mehreres darüber wurde im Vorworte des zuletzt genannten Jahrganges XXV² nachgewiesen, und es können die aufgerufenen, in Erinnerung

gebrachten Citate nunmehr vollkommen genügen, um daraus einen Schluss zu ziehen. Trotz aller Beweise von umgestaltender Kraft und Kühnheit

kommt dennoch kein einziges Beispiel vor, dass Bach je ein Orgelstück in einen Vocalsatz umgebildet habe, wie er es umgekehrt vielfach gethan.

Unser Meister war eben in erster Linie Vocal-Componist.

b) Doppelkreuz, Doppelschlag und Oboe d'amore.

Unser heutiges Doppelkreuz erscheint in Bach'schen Autographen in allmählig eintretender Verwendung nach 1732*). Im vorliegenden Bande macht es sich bemerkbar in den Cantaten:

Nr. 136 «*Erforsche mich, Gott*»

Nr. 139 «*Wohl dem, der sich auf seinen Gott*»

auf Seite 154 Takt 3 und 4, Seite 155 Takt 6 und 7, Seite 155 im letzten Takte des bezifferten Continuo, und Seite 232 Takt 7 in Oboe I.

Die zuletzt angezogene Stelle giebt in den Originalen ein anschauliches Bild des Übergangsstadiums. Während Oboe I. unser Doppelkreuz adoptirt, zeigen die übrigen Stimmen an derselben Stelle nur das einfache Kreuz, dessen Doppelwirkung durch auffallende Grösse und abwärts geführte, kräftige Querstriche markirt wird.

Das Zeichen des Doppelschlages war bisher in Bach'schen Vocal- und Orchestersachen niemals vorgekommen. In Cantate

Nr. 140 «*Wachet auf, ruft uns die Stimme*»

tritt es Seite 271 und 272 für uns zum ersten Male, und zwar selbstverständlich in der zu Bach's Zeit gebräuchlichen Gestalt auf, nämlich mit einer kleinen Neigung nach rechts ziemlich aufrechtstehend. Der Unkundige könnte es für ein Fragezeichen halten.

Jahrgang VII, Vorwort Seite 14—21, wurde über die in Bach's Vocal- und Orchesterwerken vorkommenden Vortragsmanieren in eingehender, ausführlicher Weise gesprochen. Die Beschränkung auf vier Zeichen: Vorschlag, Triller, Pralltriller und Schleifer, war eine Nothwendigkeit, weil die Orchestermusiker der damaligen Zeit die verschiedenen Manieren der Clavieristen — wie C. Ph. E. Bach noch 1787 klagt — nicht allgemein kannten. Letzterer fügt hinzu, dass diese Unkenntniss die Componisten nöthige, das Zeichen des *tr* oft dahin zu setzen, wo der Triller entweder wegen der Geschwindigkeit kaum möglich, oder wegen der Schleifung ungeschickt sei. Demnach stehe das Zeichen des *tr* öfters auch für den Doppelschlag u. s. w.

Nach diesen Auseinandersetzungen lässt sich die Richtigkeit der Annahme nicht anzweifeln, dass die Anwendung des Doppelschlag-Zeichens in den Vocalsachen unseres Meisters eine der letzten Errungenschaften seines Lehramtes in sich schliesst, denn sonst würde es auch (gleichwie das Doppelkreuz) in anderen Cantaten, Messen u. s. w. wenigstens dann und wann vorkommen.

Die Oboe d'amore, seit 1720 bekannt, erscheint mit beibehaltener Stimmung in folgenden Cantaten des vorliegenden Jahrganges:

Nr. 133 «*Ich freue mich in dir*» in C-Stimmung.

Nr. 136 «*Erforsche mich, Gott*» theils in C-, theils in A-Stimmung. Letztere mit Violinschlüssel auf der zweiten Linie (Seite 153—156).

Nr. 138 «*Warum betrübst du dich*» in A-Stimmung mit Violinschlüssel auf der ersten Linie.

Nr. 139 «*Wohl dem, der sich auf seinen Gott*» in C-Stimmung.

*) Vergleiche Jahrgang XXIII Seite 22.

### c) Historisches.

Alles bisher Gesagte, das mit den Ergebnissen des nachfolgenden Specialberichtes abzuwägen ist, bietet mehr oder minder brauchbare Anhaltspunkte für die Entstehungszeit solcher Cantaten, bei denen die autographe, oder jede andere, sichere Zeitangabe fehlt. Da müssen, wie schon öfters, namentlich aber in Jahrgang XXIII, Vorwort Seite 15, hervorgehoben wurde, verschiedene Kennzeichen, innere wie äussere, zusammentreffen, um ein annäherndes Datum wahrscheinlich zu machen; denn meistentheils kann es nicht darauf ankommen, Tag und Stunde bestimmen zu wollen. Für culturhistorische Forschung und für gleichzeitige Beurtheilung eines Kunstwerkes genügt im Allgemeinen schon die Angabe der Periode.

Durch Bach selbst ist die Entstehungszeit der Cantaten Nr. 131 und 132 unzweifelhaft festgestellt. Die Oster-Cantate Nr. 134 «*Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiss*» entstand als Gratulations-Cantate in Köthen. Ihr religiöser Inhalt brachte sie der Kirche so nahe, dass es — wie der spätere Specialbericht nachweist — nur unwesentlicher Abänderungen bedurfte, um sie dem gegenwärtigen Zwecke zuzuführen. Demnach fällt die Entstehung des Werkes in die Köthener Zeit vom Jahre 1717—1723. — Die Cantaten Nr. 133 und 139 fallen in jene Zeit, wo Bach aufhörte, die Oboe d'amore in A-Stimmung zu notiren, wie er es seit 1723 zu thun pflegte. Bei dem Wechsel eines Gebrauches liegt es im Wesen der Sache selbst, dass eine schroffe Scheidungslinie niemals einzutreten pflegt. Der Übergang erscheint vielmehr — wie bei Einführung des heutigen Doppelkreuzes — als ein Werden, das erst nach und nach der Bestimmtheit entgegentreibt. Noch im Jahre 1737 schrieb Bach die Oboe d'amore in A-Stimmung mit dem Violinschlüssel auf der zweiten Linie. Wie jedoch schon oben bemerkt wurde, steht in Cantate 136 die zweite Oboe d'amore in C-Stimmung, während die erste (Seite 153) noch A-Stimmung hat. Hier tritt das Ineinandergreifen verschiedener Gebräuche mit Beweiskraft auf, und macht die Erwägung anderer Umstände durchaus nothwendig. Dieselben macht Professor Spitta in seinem Bachbuche der Cantate 133 gegenüber mit Erfolg geltend, obwohl er zu keinem rechten Schluss kommt*). Mit Berücksichtigung der angedeuteten Schwankungen in Bach's Schreibgebräuchen erscheint mir aber unter allen Vermuthungen nur die auf 1737 fallende Jahreszahl annehmbar, während 1735 zu weit zurück datirt. — Cantate 136 streift augenscheinlich die Grenzen, wo die Stimmung der Oboe d'amore wechselt und das heutige Doppelkreuz in Gebrauch tritt: 1737 oder 1738. — Bestimmter noch tritt Cantate 138 auf. Die Notirung der Oboe d'amore in A-Stimmung mit dem Violinschlüssel auf der ersten Linie verweist auf die Zeit um 1733. Nicht allein diese Schreibweise, sondern auch die Behandlung des Chorales lässt Cantate 138 als Schwester-Composition der Cantate 95 «*Christus, der ist mein Leben*» erkennen, zwei Werke, von denen das erstere für den 15ten, das letztere für den 16ten Sonntag nach Trinitatis bestimmt ist. Wenn nun Spitta (Band II Seite 292 seines Bachbuches) bei Besprechung der Cantate 95 die umschriebene Jahreszahl 1733 mit 1732 präcisirt, so kann man dieser Angabe vollkommen beipflichten, muss sie aber auch zugleich auf Nr. 138 ausdehnen. — Cantate 140 «*Wachet auf*» ist für den 27sten Sonntag nach Trinitatis componirt. Dieser Sonntag kam während Bach's Lebenszeit in Leipzig nur zweimal vor: 1731 und 1742. Spitta entscheidet sich, gebunden durch seine diplomatischen Merkmale (Papier und Wasserzeichen), für 1731. Ich kann ihm aus mancherlei Gründen, zu denen die obenerwähnten charakteristischen Zeichen der Doppelschläge zählen, nicht beistimmen. Wäre die Cantate 1731 entstanden, wäre sie sicher 1742 wieder zur Auf-

*) J. S. Bach von Ph. Spitta, Band II Seite 829.

führung gelangt, und dann in den Originalstimmen correcter, reicher an Nachträgen und anderen Merkmalen einer zweiten Aufführung. Dazu nur ein bezeichnendes Beispiel. Der Choral Seite 274 erschien frühestens 1747 als Nr. 1 in den 6 bei Schübler veröffentlichten Orgelchorälen. In der kurzen Zeit von 1747 bis 1750 fand Bach in dem leicht zu überblickenden Tonstücke noch drei wesentliche Dinge (resp. Satzfehler) zu verbessern, die man hier in diesem Bande: Seite 275 Takt 9 zwischen Tenor und Continuo; ebendaselbst Takt 11 zwischen Tenor und Violinen; sowie Seite 277 Takt 3 im Continuo, bemerken kann. Sollte Bach von 1731 bis 1747 mit Verbesserung solcher auffälliger Mängel gewartet, und dieselben 1742 in Proben und Aufführung nicht bemerkt haben? — Gleiche Einwürfe müssen erhoben werden, wenn Spitta Cantate 137 «*Lobe den Herrn, den mächtigen König*» vom Jahre 1732 datirt*). Alles, was von Cantate 140 gesagt wurde, gilt auch von ihr, da sie ebenfalls für die Schübler'sche Sammlung einen Orgelchoral ablieferte, dem ebenfalls erst zwischen 1747—1750 eingehende Verbesserung widerfuhr. Ich bin deshalb der Meinung, dass sämmtliche sechs Cantaten, die in der Schübler'schen Sammlung mit Choralsätzen vertreten sind, gleichwie Cantate 140 «*Wachet auf*», theils im Jahre 1742, theils zwischen 1742—1747 entstanden sind. Alles, was Bach nach 1740 edirte, die 30 grossen Clavier-Variationen, die canonischen Veränderungen über den Choral «*Vom Himmel hoch*», das musikalische Opfer, sowie die Kunst der Fuge, entstanden im letzten Decennium seines Lebens. Schon dieses allein rechtfertigt psychologisch die Annahme, dass dem alten Meister daran liegen musste, auch aus seinen letzten Gebilden für die Kirche einige Perlen hervorzusuchen, die, nunmehr gedruckt, an heiliger Stelle leicht ausgeführt und weiter verbreitet werden konnten. — Dagegen schliesse ich mich wiederum gern den Angaben Spitta's an, wenn er (Band II Seite 568) die Cantaten Nr. 135 und 139 zwischen 1737—1744 stellt.

Der Inhalt des vorliegenden Bandes dürfte demnach folgende chronologische Übersicht gestatten.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Nr. 131. | «*Aus der Tiefe rufe ich*» . . . . . . | 1707 | zu Mühlhausen. |
| - 132. | «*Bereitet die Wege*» . . . . . . . . | 1715 | zu Weimar. |
| - 133. | «*Ich freue mich in dir*» . . . . . . . | 1737 | zu Leipzig. |
| - 134. | «*Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiss*» | 1717—1723 | zu Köthen. |
| - 135. | «*Ach Herr, mich armen Sünder*» . . . . | 1737—1744 | zu Leipzig. |
| - 136. | «*Erforsche mich, Gott*» . . . . . . . . | 1737 oder 1738 | zu Leipzig. |
| - 137. | «*Lobe den Herrn, den mächtigen König*» . | 1742—1747 | zu Leipzig. |
| - 138. | «*Warum betrübst du dich*» . . . . . . | 1732 | zu Leipzig. |
| - 139. | «*Wohl dem, der sich auf seinen Gott*» . . | 1737—1744 | zu Leipzig. |
| - 140. | «*Wachet auf, ruft uns die Stimme*» . . . | 1742 | zu Leipzig. |

Von diesen Cantaten waren bisher nur zwei, Nr. 138 und 140, durch den Druck bekannt. Sie erschienen im dritten Theile von Winterfeld's «Evangelischem Kirchengesang», Leipzig bei Breitkopf & Härtel, 1847.

## Cantate CXXXI. (Seite 3.)

### „*Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.*“

Psalm 130.

Componirt 1707 zu Mühlhausen.

Vorlage: Die autographe Partitur in meiner Privatbibliothek.

Der übliche Umschlag mit Titel ist verloren gegangen. Gegenwärtig besteht das Autograph

*) Die Wasserzeichen, welche Sp. (Band II Seite 800) in den Originalstimmen erkannt haben will, Merkmale, die ihn auf obige Jahreszahl 1732 leiteten, sind für mein Auge, trotz wiederholter, genauester Prüfung vollständig undefinirbar.

aus 4 Bogen in Hochformat, von denen je zwei und zwei in einander gelegt sind. Was dem Autograph der zu Mühlhausen im Jahre 1708 componirten Rathswahl-Cantate Nr. 70 «*Gott ist mein König*» nachgerühmt werden muss, gilt in hohem Maasse auch hier. Beiden Autographen verdanken wir die authentischesten Angaben über Ort und Zeit ihrer Entstehung; beide überbieten sich in Zierlichkeit und Sorgfalt der Schrift, welche durch die mit dem Lineale gezogenen Taktstriche wohlthuende Klarheit gewinnt. Das gegenwärtige Meisterstück aus Mühlhausen bietet sogar durch seine sorgfältige Bezifferung und seine Schlussbemerkung noch ein Mehreres.

Doctor Georg Christian Eilmar, auf dessen Begehren das herrliche Werk componirt wurde, war Pastor primarius an der Kirche zu M. Virginis und Assessor des Consistorium zu Mühlhausen. Im Jahre 1701 hatte er zu Braunschweig eine Schrift: «Güldenes Kleinod Evangelischer Kirchen» erscheinen lassen, das ihm noch 1728 die Anerkennung Mattheson's im «musikalischen Patriot» eintrug. Die Ansichten über Kirchenmusik, die Eilmar in jener Schrift niedergelegt, mögen auch Bach aus dem Herzen gesprochen gewesen sein. Beide Männer, Eilmar und Bach, lernten sich kennen, schätzen und wurden Freunde.

Das Autograph trägt die in unserer Partitur genau wiedergegebene Überschrift:

«Aus der Tieffen ruffe ich Herr zu dir. a una Obboe. una Violino.
doi Violae. Fagotto. C. A. T. B. è Fond.
da Gio: Bast: Bach.»

Auf Seite 15 des Autographes schliesst der Meister sein Werk mit der Unterschrift:

«Auff Begehren Tit: Herrn D: Georg Christ: Eilmar's in die
Music gebracht von
Joh. Seb. Bach
Org: Molhusino.»

Wasserzeichen: der deutsche Reichsadler.

Ausser dem Autograph konnten noch zwei ältere Handschriften benutzt werden:

1) Eine der Königl. Bibliothek zu Berlin gehörige Copie, Nr. 56 des dortigen Bach-Archiv's. Wie wenig zuverlässig dieselbe ist, geht daraus hervor, dass ihr Fagott wie Bezifferung durchweg fehlen.

2) Eine mir gehörige Abschrift aus dem Nachlasse von F. W. Rühl. Hier ist die Oboe nach gmoll transponirt und der übrige Text durch moderne Vortragszeichen und Notenzusätze getrübt.

Seite 3, Takt 9. Bezifferung auf *f f* 4 3, statt 3 4. Wiederholt sind ähnliche Fehler in früheren Vorworten besprochen, und ihre fernere Erwähnung damit eigentlich abgethan. Hier findet sich jedoch der seltene Fall, dass dem Meister solch' Versehen in der Partitur selbst passirte.

Seite 4, Takt 11 und 13. Die Bezifferung $\genfrac{}{}{0pt}{}{8}{6}$ ist nur bei Ausführung des Trillers (mit der Nebennote von oben) richtig.

Seite 11, Takt 12. Das *e* des Singbasses ist Nichts als ein ausgeschriebener Vorschlag. Siehe das Vorwort zu Jahrgang VII Seite 15.

Seite 11. Takt 13, drittes Viertel. Das *es* in der Oboe ist, wie auf dem folgenden Viertel, als Nebenton von *d* zu denken, während das *e* des Continuo als der erhöhte Nebenton von *fis* erscheint. Die melodische Reibung dient in natürlicher Weise zur Verschärfung des Wortausdruckes.

Seite 18, Takt 1, Violine I., viertes Sechszehntel: *e* statt *es*.

Seite 20, Takt 15. }
Seite 21, Takt 3. } Bei einer kleinen, nothwendigen Ausbesserung hat der Buchbinder einige Noten durch Papier verdeckt. Die klein gestochenen Noten im Continuo und Tenor
Seite 21, Takt 21. } sind unmaassgebliche Ergänzungen.

Seite 23, Takt 6 und 7. Das *Es* in der Viola I. muss als Orgelpunkt in der Mittelstimme erklärt werden. Im Autograph ist die betreffende Note unzweifelhaft deutlich.

Seite 25, Takt 2, viertes Viertel. Härte zwischen Fagott und Continuo.

Seite 28, Takt 5, viertes Achtel: in Viola II. *a*, im Tenor *g*. Ich habe *g*, als das Richtigere, auch für die Viola II. setzen lassen.

## Cantate CXXXII. (Seite 35.)

### *„Bereitet die Wege, bereitet die Bahn."*

Componirt 1715 zu Weimar.

Vorlagen:

1) Die autographe Partitur der Königlichen Bibliothek zu Berlin;

2) eine ebendaselbst befindliche unvollständige Originalstimme für «Violone», die bis Seite 45 Takt 6 unserer Partitur reicht. Die Scheidung der Grundstimme von den bewegteren Tonfiguren des Cello — in der Partitur nur flüchtig angedeutet — tritt in dieser Contrabassstimme klar hervor.

Der autographe Titel der Originalpartitur lautet so, wie er im vorliegenden Bande facsimilirt wiedergegeben worden ist. Einen zweiten, etwas später, und auch dann zu verschiedener Zeit abgefassten autographen Titel trägt die vorher besprochene Stimme für Violone. Indem hier auch das Fagott ausdrücklich erwähnt wird, bleibt kein Zweifel übrig, was in der Partitur der ersten Arie die doppelt gestrichenen Noten im Continuo, sowie die wiederholt darüber gesetzten grossen lateinischen *F* zu bedeuten haben. Die vorliegende Ausgabe giebt die also bezeichneten Noten mit den autographen Beischriften (*F.*) auf einem besondern Systeme wieder. Die innere Überschrift des Autographs findet man Seite 35 abgedruckt. Die bekannten Signaturen: «*J. J.*» zu Anfang und «*S. D. Gl.*» zu Ende, fehlen. Im Übrigen zeigt das Autograph eine schöne, saubere Reinschrift, in der die Taktstriche der ersten Arie mit dem Lineal gezogen sind. Undeutliche, unleserliche Stellen giebt es nur wenige.

Die Dichtung von Salomo Franck schliesst mit dem Seite 50 abgedruckten fünften Verse des Liedes: «*Herr Christ, der einig Gott'ssohn*» von Elisabeth Creutziger (1524). Obwohl bei Bach jeder Hinweis darauf fehlt, so hat er den Liedvers, wie man sicher annehmen darf, gewiss nicht weggelassen. In welcher Weise er jedoch gesungen ward, darüber giebt die gleichzeitige Cantate «*Nur Jedem das Seine*» die gewünschte Auskunft, in deren Autograph der Meister über einem bezifferten Bass anmerkte: «*Choral semplice stylo*».

Wasserzeichen der Partitur: das Monogramm eines **M K** auf einem Blatte; gegenüber stehend eine zweizinkige Gabel als Aufsatz eines ovalen Halbkreises. — Wasserzeichen der Stimme für Violone: ein Wappenfeld mit dreiästiger Krone, dem zu beiden Seiten der Buchstabe **A** beigefügt ist; darüber ein gewölbter Streifen mit räthselhaften Buchstaben. Unklar sind die Zeichen des gegenüber stehenden Blattes.

Die hin und wieder vorkommenden Bezifferungen finden sich allein in der Originalpartitur.

Seite 37, Takt 3, Continuo. Das ♯ vor *d*, das sich im Autograph findet, stammt von Zelter.

Seite 37, Takt 8 zu 9, in Violine II.: *cis d*. Octaven mit dem Continuo.

Seite 37, Takt 9, Viola, drittes und viertes Achtel: *e d*. Quinten mit dem Sopran.

Seite 40, Takt 3 und 4, Continuo. Der Notentext unlesbar, aber durch deutsche Tabulatur erklärt. Das sechste Achtel in Takt 3 ist durch *c cis* bezeichnet, wofür natürlich *his cis* zu setzen war.

Seite 41, Takt 1, Oboe. Die Transponirung von A nach C dur berechtigt hier die Annahme eines Schreibversehens. Liest man: *g cis h cis* und *cis fis e fis* (was in C dur allerdings eine kleine Terz höher notirt sein müsste), so dürfte die räthselhafte Stelle in natürlichster Weise gelöst sein.

Seite 42, Zeile 6. Die stellenweise Vereinigung der Stimmen in Einklangsfortschritten erklärt sich durch den unterliegenden Text: «*dass Er im Glauben sich vereine*».

## Cantate CXXXIII. (Seite 53.)

### „*Ich freue mich in dir.*"

Es giebt viele ältere und neuere Abschriften von diesem Werke, die jedoch den nachstehenden authentischen Vorlagen gegenüber mit Stillschweigen übergangen werden dürfen. Es lagen vor:

1) Die autographe Partitur, gegenwärtig im Besitze des Herrn Ernst Mendelssohn. Sie zählt 4 Bogen Hochformat. Titelblatt fehlt. Innere Überschrift:

„*J. J. Feria* 3 *Nativit- Xfti. Ich freue mich in dir p.*"

Am Schluss findet sich das häufig vorkommende *S. D. Gl.*

Wasserzeichen: eine Mondsichel.

Die Angabe der Instrumentirung fehlt im Hauptchore. Bei der ersten Arie lautet sie: «*Aria deux Hautb. ed Alto*»; bei der zweiten: «*Aria Violini è Viola con Soprano*». Der Schlusschoral, auf 5 Systemen notirt, giebt den Text am Ende etwas abweichend; statt «*o Jesu*» etc.: «*mein Jesu*». Die Schrift, zwar keine Reinschrift, ist im Ganzen, trotz mancher Correcturen, gut zu lesen.

2) Die Originalstimmen der Thomana zu Leipzig. Der bläuliche, alte Umschlag trägt folgenden Titel:

„*Feria III Nativit: Christi*<br>
*Ich freue mich in dir p*<br>
*a* 4 *Voc:* | 2 *Hautb: d'Amour* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*<br>
*d. Sig. Joh. Seb. Bach.*"

Stimmen vollständig, Continuo doppelt, einmal in *D* und einmal beziffert in *C*. Auf dem Titel ungenannt ist eine Stimme für «*Cornetto*». Alle diese Stimmen sind von Bach sorgfältig revidirt und mit Vortragszeichen versehen; autograph ist jedoch nur der transponirte, bezifferte Continuo. Drei Doubletten für Violine I., II. und Continuo, die beiliegen, wurden von verschiedenen Copisten nach jenen Originalen gefertigt, nachdem diese Bach's Revision schon erfahren hatten.

Wasserzeichen der Originalstimmen: eine Mondsichel; der drei Doubletten: verschieden und mehrentheils unkenntlich. In der Doublette für Violine II. erscheint es fast als ein zweiköpfiger Adler.

3) Originalstimmen im Besitze des Herrn Kammersänger Hauser zu Karlsruhe.

Sie sind unvollständig; jedoch ist hier auf einem alten Umschlage der von Bach's Copisten gefertigte Titel erhalten. Er stimmt mit dem unter 2) verzeichneten Titel vollkommen überein. Von den vorhandenen vier Stimmen zeigen Violine I. und II. Bach's sorgfältige Revision. Eine Continuostimme in *D* ist sauber, die andere, auf schlechtem Papiere, sehr unsauber geschrieben; beide Stimmen erwiesen sich aber als unbrauchbar, da ihnen Bach's Revision fehlt und unzählige Fehler vorkommen.

Wasserzeichen: eine Mondsichel.

4) Partitur und Stimmen von Penzel, ebenfalls im Besitze des Herrn Kammersänger Hauser zu Karlsruhe.

Die Partitur ist augenscheinlich nach den Originalstimmen der Thomasschule gefertigt; da aber Penzel, der Raumersparniss halber, also abkürzt: «*Violino II col Hautb. I, Viola col Hautb. II*», und dabei nicht bemerkte, dass doch zwischen Hautb. II. und Viola Abweichungen vorkommen, so ist seine Partitur da mangelhaft, wo im ersten Chore diese Abweichungen vorkommen. Die Oboen notirt Penzel in seinen ausgeschriebenen Stimmen in *A*-Stimmung.

Das Kirchenlied, dem Vers 1 und 4 wörtlich entnommen sind, dichtete Kaspar Ziegler 1648. Die Melodie findet sich gedruckt in Joh. Balth. Königs Harm. Liederschatz 1738 (Seite 280 zu dem Jesusliede «*O stilles Gotteslamm*»). Bach kannte sie aber schon etwas früher, und notirte sie sich in seiner ersten Partitur des Sanctus zur H moll-Messe zu gleicher Zeit und auf demselben Blatte mit dem Fugenthema «*pleni sunt coeli*».

Seite 53, 66 und 73. Die autographe Partitur verzeichnet die Taktarten: ¢, die autographe Orgelstimme dagegen: C.

Seite 56 und 58, Eintritt der Bassstimme. Die ursprüngliche Lesart der Partitur *a d* erscheint in der Stimme von Bach sorgfältig in *fis d* corrigirt, und die verbesserte Note *fis* ausdrücklich als solche benannt.

Seite 64, Takt 6. Das erste *G* trägt die Ziffer 9.

Seite 67, Zeile 4, Takt 1. Nach der Partitur in Oboe II. die Doppelnoten: $\frac{e}{cis}$ auf dem ersten Viertel. Die Stimme wählt davon hier *e*, während sich die Stelle Seite 71 Takt 7 in allen Vorlagen richtig wiederholt.

Seite 74, Takt 4 und 5. Die autographen Beischriften *Solo* und *Tutti* finden sich nur in der Stimme.

Seite 75, Takt 2, Viola. Das vor *d* stehende ♮ fehlt im Autograph, findet sich aber in der Stimme als Nachtrag von Bach's Hand.

Seite 75, Takt 11. Octaven zwischen Violine II. und Continuo.

Seite 76, Takt 10, Viola. Nach Seite 75, Takt 2 müsste das vierte Achtel nicht *ais*, sondern *g* lauten. Der Sopraneinsatz mag für die Abänderung bestimmend gewesen sein.

Seite 77, Takt 2, erstes Viertel im Sopran. Eintheilung der Vorlagen .

Seite 78. Die vorkommenden Doppelkreuze beschränken ihre Merkmale in den Originalen auf etwas grössere und stärkere Form des einfachen Kreuzes.

Seite 80. Zu den Worten: «*Dir leb' ich ganz allein*» schwankt die Note vor der Fermate zwischen *e* und *d*. Die Stimmen der Oboe und der Violinen, desgleichen C. Ph. E. Bach lesen: *e*, wie vorliegende Partitur.

## Cantate CXXXIV. (Seite 83.)

### „*Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiss.*"

Das Werk hat sich in nicht weniger als vier Lesarten erhalten, zu denen die Vorlagen sämmtlich Originale sind. In erster, ältester Lesart diente es zu einer ernsten, religiös gehaltenen Gratulation für das Fürstenhaus Anhalt-Köthen. Diese Haltung liess es auch zu, dass die Umwandelung des Werkes zur Kirchenmusik weder in Form, noch Ausarbeitung wesentlichen Veränderungen unterworfen zu werden brauchte. Dennoch traten die wenigen, nothwendigen Umarbeitungen nur periodisch, und zwar in der Weise ein, dass zunächst in

zweiter Lesart ein kirchlicher Text untergelegt ward; in
dritter Lesart neue Recitative an Stelle der alten, unpassenden traten; und endlich in
vierter Lesart Mängel und Fehler der Stimmenführung beseitigt wurden.

Erste, älteste Lesart. (Anhang Seite 287.)

Besitzer der autographen Partitur ist Herr W. Kraukling, Historienmaler zu Dresden. Für Benutzung derselben möge ihm der wärmste Dank aller Kunstfreunde dargebracht sein. Leider ist von dem kostbaren Autographe, das im Ganzen sieben neben einander gelegte Bogen zählte, der erste Bogen in Verlust gerathen. Gegenwärtig beginnt es mitten in der ersten Arie Seite 88 Takt 18. Von dem Folgenden bietet der Anhang klare Einsicht, nur muss befürwortet werden, dass die Redaction, gegenüber der flüchtigen, höchst unleserlichen und ungenauen Schrift, volle Verantwortung nicht übernehmen kann.

Die Originalstimmen, die nach jenem Autographe ausgeschrieben worden sind, finden sich vermischt mit jenen der zweiten und dritten Lesart auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Es sind Stimmen, wie sie meines Wissens bei Bach nicht wieder vorkommen. Auf starkem, gelblichem Papier geschrieben, gleicht die Form fast dem Quadrate: 26½ Cm Höhe, 21½ Cm Breite. Als solche sind zu verzeichnen: Hautbois I., Hautbois II., Violino I., Violino II., Viola, Continuo; letzterer doppelt, die übrigen Stimmen einfach. Singstimmen fehlen.

Zweite Lesart.

Eine besondere Partitur zu derselben dürfte ebensowenig existirt haben, wie zu der dritten Lesart. Die Umwandlung für den kirchlichen Zweck vollzog sich zunächst nur in den Stimmen (Königl. Bibl. zu Berlin). Recitativ und Arie Seite 290—294 wurden gestrichen, für Sopran, Alt, Tenor und Bass neue Stimmen mit neuem Texte gefertigt, Violine I. und II. doublirt, und auch ein nach As dur transponirter, in den alten Recitativen bezifferter Continuo ausgeschrieben.

Wie man sich aus dem Anhange überzeugen kann, trägt diese zweite Bearbeitung die Merkmale grosser Hast und Eile an sich. Zwar mag in den Recitativen, um des neuen Textes willen, Manches geändert sein. Da aber, wo der erste Text mit dem zweiten unter ein- und dieselbe Notenreihe tritt, wie z. B. Seite 295 Takt 4—6, treten auch jene Kennzeichen hervor.

Die Folge dieser fühlbaren Mängel war:

die dritte Bearbeitung

(Königl. Bibl. zu Berlin), durch welche jene Recitative entstanden, welche Bach auch in der vierten Bearbeitung unverändert beibehalten hat. In den Stimmen selbst wurde die dritte Bearbeitung einfach durch Übernähen und Überkleben der alten Recitative mit Papierstreifen vollzogen, jedoch nicht in dem Maasse, dass sich nicht, bei einiger Mühe, die zweite Lesart hätte herstellen lassen. Ein weiteres Document für die dritte Bearbeitung bietet eine von Bach eigenhändig geschriebene und bezifferte Stimme für «*Continuo pro Organo*» in As dur, die jedoch nur die Recitative enthält, während durch Anmerkungen wie «*Aria*», oder «*Chorus sequitur*» auf die Orgelstimme der zweiten Bearbeitung verwiesen wird.

Die vierte, letztwillige Lesart

enthält schliesslich die schön geschriebene autographe Partitur der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Der Titel des Umschlages, gleich jenem der Originalstimmen von Bach eigenhändig geschrieben, lautet hier wie dort:

„*Feria* 3 *Pashatos*
*Ein Hertz das* [*seinen*] *Jesum lebend weiss*
*à*
4 *Voci* | 2 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo*
*di* | *Joh: Seb: Bach.*“

Auffällig ist, dass beide Titel das eingeklammerte Wort [seinen] auslassen; desgleichen, dass Bach auf den Stimmen *Paschatos*, in der Partitur zweimal *Pashatos* schreibt: denn auch in der inneren Überschrift, die unsere Partitur wiedergiebt, schreibt er mit diesem kleinen Unterschiede.

Wasserzeichen:

1[a]) In der Originalpartitur der Gratulations-Cantate: ein geharnischter Ritter mit Schwert (oder Lanze) in der Hand.

1[b]) In den Stimmen: ein Löwenkopf mit seitwärts fallender Mähne.

2) In den Stimmen der zweiten Lesart (deutlich in Violino I.): ein Halbmond.

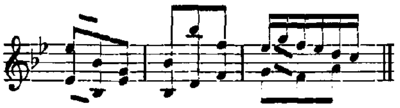
3) In den Stimmen der dritten Lesart (Continuo pro Organo, desgleichen die aufgenäheten Papierstreifen im Tenor-Recitative 3): **A M.**

4) In der autographen Partitur der vierten Lesart: auf einer Seite ein Streifchen mit den Buchstaben **i b D;** auf der andern ein Doppeladler.

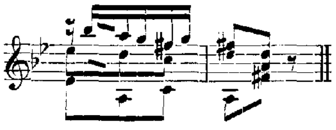
Signaturen der Originalpartitur. Vorn an: «*J. J.*»; am Schlusse: «*S. D. Gl.*»

Es würde jedenfalls zu weit führen, alle Verbesserungen der vierten Bearbeitung aufführen zu wollen. Es möge genügen, den Beweis für das Gesagte zu führen, und man wolle deshalb nachstehende ältere Lesarten aus den Originalen unter 1) 2) und 3) mit den angezogenen Stellen vorliegender Partitur vergleichen.

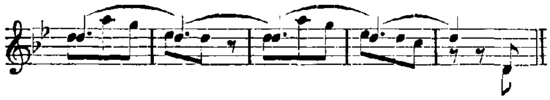
Seite 86, Takt 14 Violine II. Viola.



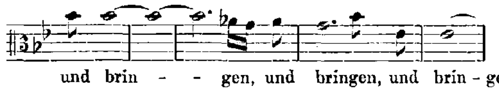
Seite 89, die zwei letzten Takte in Violine I. II. und Viola:



Seite 89, Takt 11: Oboe I. Oboe II.

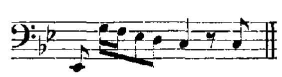


Seite 97, Takt 4 im Alt:
Seite 98, Takt 2 im Tenor:

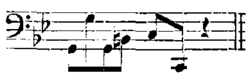



u. s. f.

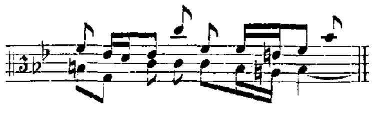
Seite 100, Takt 1 im Continuo:



Takt 3:

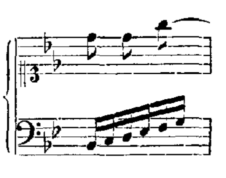


Seite 100, Takt 10: Alt. Tenor.

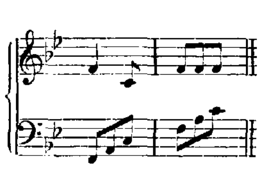


Seite 102, Takt 11. Abschluss auf dem G moll-Accord, worauf das «*Da Capo*» ohne Übergang und Abkürzung stattfindet.

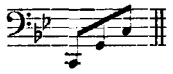
Seite 106, Takt 14:

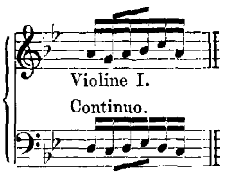


Seite 107, Takt 8:



Seite 113, Takt 11 im Continuo:



Seite 114, letzter Takt: 


Trotz dieser, und vieler ähnlichen Verbesserungen, lässt auch das schöne Autograph noch Manches zu wünschen übrig.

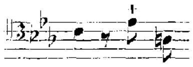
Seite 84, Takt 21—25 steht die Viola um einen Takt zu früh und setzt im Takt 21 mit der Violine II. zugleich ein.

Seite 85, Takt 12. Octaven zwischen Violine I. und Continuo.

Seite 86, Takt 11. Quinten zwischen Oboe I. und Tenor.

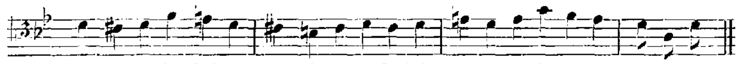
Seite 96, Takt 1 zu 2. Octaven zwischen Alt und Continuo.

Seite 101, Takt 5. Verdeckte Octaven zwischen Alt und Continuo.

Seite 102, Takt 2, Tenor:  statt *d a*; vergleiche drei Takte früher die Umkehrung im Alt.

Seite 113, Takt 11, bis Seite 114, Takt 11, giebt die Textunterlage im Tenor keinen Sinn. Die in Klammern gestellten Worte wolle man als unmassgeblichen Vorschlag der Redaction gelten lassen.

Seite 117, Takt 3—6, fehlt im Tenor Text und Eintheilung. Bach notirt ohne Worte:



Hier ergänzte die Stimme zweiter und dritter Bearbeitung.

Die aufgezählten Mängel, Lücken und Fehler der sonst mit augenscheinlicher Liebe und Sorgfalt gefertigten Partitur geben der Vermuthung Raum, dass die letzte Revision fehlt, und der Componist — wie z. B. über die zuletzt angezogene Stelle im Tenor — nicht schlüssig geworden. Die Frage: ob Bach dieses Werk in vierter Lesart zur Aufführung gebracht, dürfte demnach zu verneinen sein. Offenbar falsch bleibt aber die Annahme Spitta's*), als habe Bach die kirchliche Umarbeitung erst dann zur Aufführung gebracht, als er die in Rede stehende Reinschrift fertigte. Wir haben gesehen, dass derselben zwei Bearbeitungen und mindestens zwei Aufführungen vorangehen. Dieselben können aber nimmermehr in ein- und demselben Jahre — Spitta giebt 1735 an — erfolgt sein.

## Cantate CXXXV. (Seite 121.)

*„Ach Herr, mich armen Sünder.“*

Vorlagen:

1) Die autographe Partitur im Besitze von Fräulein Marianne Karthaus in Zschepen bei Delitzsch. Der äussere Titel von Bach's Copisten lautet:

*„Domin.* 3 *post Trinit:*

*Ach Herr, mich armen Sünder*

*á* | 4 *Voc:* | 2 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo* | *di* | *Sign: J. S. Bach.“*

Die innere autographe Überschrift:

*„J. J. Doica* 3 *post Trinitatis. Ach Herr mich armen Sünder p.“*

Schluss ohne Signatur, obwohl Platz genug vorhanden. Wasserzeichen des Titelblattes: eine Mondsichel. Wasserzeichen des 8 Blatt zählenden Autographes: unkenntlich. Schrift: Concept.

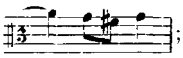
*) Spitta, Joh. Seb. Bach, Band II Seite 834.

2) Eine vom verstorbenen Capellmeister Dr. Julius Rietz äusserst sorgfältig gefertigte Handschrift, welcher er auf dem ersten Blatte die Anmerkung voranschickt: «Nach dem Original-Manuscript für Herrn Moritz Hauptmann abgeschrieben von Julius Rietz. Düsseldorf September 1840.» Diese werthvolle Partiturabschrift befindet sich gegenwärtig in meinem Besitze.

3) Eine der Königlichen Bibliothek zu Berlin gehörige bezifferte Partiturabschrift. Ihre Authenticität beglaubigt die Schlussbemerkung: «Aus den Stimmen in Partitur geschrieben von C. G. W. Wach. Leipzig im Februar 1803».*)

4) Eine zweite bezifferte Partiturabschrift, die wohl die älteste vorhandene Copie sein dürfte, stammt aus der Sammlung von Nägeli in Zürich, und ist ebenfalls aus den Originalstimmen zusammengetragen. Gegenwärtig befindet sie sich in meiner Privatbibliothek.

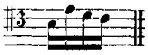
Die Benutzung der Originalpartitur, die mir von Fräulein M. Karthaus in liebenswürdigster, und zu grossem Danke verpflichtender Weise noch in letzter Stunde gestattet wurde, war die Frucht jahrelanger, auf weiten Umwegen irrender, langsam dem Ziele zutreibender Nachforschung. Die Vorlagen unter 2) 3) und 4) stammten indess aus so zuverlässigen Quellen, und zeigten trotz ihrer weit auseinanderliegenden Entstehungszeit, und trotz gegenseitiger Unbekanntschaft ihrer Verfertiger eine so grosse Übereinstimmung in allem Wesentlichen, dass aus diesem Zusammenfluss die Autorität treuer Überlieferung entsprang, die mit vollem Rechte die Redaction des schönen Werkes gestattete. Erst nachdem die letzte Correctur vollendet war, bekam ich sichere Nachricht von dem lang gesuchten Autograph. Die Probe, die das bereits gedruckte Werk dem gegenüber zu bestehen hatte, bestätigte in erfreulichster Weise, dass die Benutzung der genannten Partiturabschriften ein vollkommen befriedigendes Resultat geliefert hatte. Wo Unterschiede vorkamen, erstreckten sich dieselben nur auf jene bekannten Dinge, die aus dem Verhältniss einer Bach'schen Originalpartitur seinen Originalstimmen gegenüber stets zu Tage treten; allein Widersprüche sind das nicht. Die Originalstimmen sind im Allgemeinen an Bezifferungen, Vortragszeichen und Ausschmückungen ungleich reicher, als die Originalpartituren; ja oft genug geht erst aus den Stimmen die Instrumentirung hervor. Diese Verhältnisse fanden natürlich — je nach den Vorlagen — auch in den genannten drei Copien ihr getreues Echo. Rietz überliefert die autographe Partitur; Wach und Nägeli repräsentiren die Originalstimmen.

Seite 125, Takt 5, Viola. Nach allen Vorlagen: ; *g fis* fehlerhafter Fortschritt mit Violine II.; *fis g* Octaven mit Oboe II.

Seite 128, Takt 3, Oboe I. Überall: *a «c» f e d c* statt: *a «d»* u. s. f.

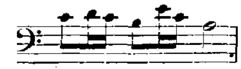
Seite 128, Recitativ, Takt 8 im Tenor. Zweite Note nach Wach *c*; im Autographe doppeldeutig.

Seite 129, letzte Zeile, Takt 3: durchgehende Quinten zwischen Ober- und Unterstimme.

Seite 131, Zeile 4, Takt 4, drittes Viertel im Tenor. Nach Wach und Nägeli: ; im Autograph sehr unleserlich.

Seite 132, letzte Zeile. Im Autograph und bei Rietz ₵; bei Wach und Nägeli C.

Seite 133, Takt 6, Viola. Nach allen Vorlagen letztes Viertel *h* statt *c*. Vergleiche die Bezifferung.

Seite 134, Zeile 3, Takt 3. Nach dem Autograph und Rietz: ; die Lesart bei Wach und Nägeli, der ich folge, dürfte durch eine Verbesserung Bach's in der Originalstimme hervorgerufen sein.

Seite 135, Zeile 4, Takt 5, Violine I. Nach Wach und Nägeli *c a e «h» cis*, statt *«c» cis* u. s. f.

*) Wach stand bei seinen Zeitgenossen in hoher Achtung. Nachdem er die Rechte studirt, widmete er sich der Kunst, und ward später Contrabassist und Secretär des Leipziger Stadtorchesters. Für seine Thätigkeit auf dem Gebiete der Kirchenmusik erhielt er vom Rathe der Stadt Leipzig lebenslängliches Gehalt und freie Wohnung. Besondere Anerkennung zollte ihm auch der Lexicograph Gerber (1813) in öffentlichem Danke für die werthvollen Beiträge zu dem bekannten Tonkünstlerlexicon.

Die Mitwirkung der Posaune im Einleitungschore, des Cornetto im Schlusschorale sind Überlieferungen, die wir den Handschriften von Wach und Nägeli ebenso zu danken haben, wie die durchgehende Bezifferung nebst Textunterlage im Schlusschorale.

## Cantate CXXXVI. (Seite 139.)

*„Erforsche mich Gott, und erfahre mein Herz.“*

Psalm 139, V. 23.

Vorlage: Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin (Vermächtniss des Grafen von Voss).

Der von Bach's Copisten gefertigte Titel des alten Umschlages lautet:

*„Domin:* 8 *post Trinit:*
*Erforsche mich Gott und erfahre mein p.*
*à* | 4 *Voci* | *Corno* | 2 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola*
*di Sign:* | *J. S. Bach.“*

(NB. «Continuo» fehlt in der Angabe.)

Stimmen vollständig. Doppelt Violine I., II.; dreifach Continuo. Zwei von diesen Continuo-Stimmen — die eine in *A*, die andere in *G* — sind vollständig beziffert. Die zweite Oboe trägt vorn am Kopfe den autographen Zusatz: «*d'Amore*», während die erste Oboe diesen Zusatz erst in der Arie Seite 153 empfängt, und hier (wie unsere Ausgabe getreu wiedergiebt) in *A*-Stimmung steht, — Bach's Notirung um 1737.

Als höchst bemerkenswerth müssen noch zwei beiliegende Blätter bezeichnet werden, von welchen das eine die Partitur des Presto in der Alt-Arie, sowie drei Takte des sich anschliessenden Adagio (Seite 154—155 Takt 9 einschl.) nebst Schlusschoral im autographen Concepte überliefert. Das zweite Blatt wiederholt das zuerst bezeichnete Presto, zeigt es aber in autographer Reinschrift.

Mit Bach's handschriftlichen Gewohnheiten wohl vertraut, legt mir diese eigenthümliche Erscheinung die Vermuthung nahe, dass er hier, in dem vorliegenden Falle, überhaupt keine vollständige Partitur gefertigt, und dass die Cantate «*Erforsche mich*» aus einem andern Werke hervorgegangen sei. Denn so schön der erste Chor an sich ist, so geht er doch den Worten des Psalmisten wenig oder gar nicht nach, während die autographen Blätter eine nothwendige, durch den neuen Text hervorgerufene Erweiterung der Alt-Arie nachweisen, die sich in ihrer knappen Urform mehr dem geistlichen Liede zuwandte. Jedenfalls muss es Bedenken erregen, das «*in gloria Dei Patris*» der A dur-Messe, das mit diesem Texte so hinreissend wirkt, als eine Umarbeitung der vorliegenden Cantate ansehen zu wollen*). Man könnte im Gegentheil behaupten: die Instrumentation der Cantate sei eine effectvollere und darum spätere, als die des Messensatzes. Allein das Richtigere wird wohl sein, dass beide zwei Umarbeitungen eines dritten, bis jetzt unbekannten Werkes sind. Der Messensatz mit glücklicherer Textunterlage, die Cantate mit wirksamerer Instrumentirung.

Was die Originalstimmen betrifft, so erweist sich als Bach'sche Handschrift die Bezifferung des Continuo in *G*, während seine Correcturen und Nachträge überall bemerkbar sind, namentlich für Oboe I. in der Alt-Arie Seite 153.

Wasserzeichen: überall der Halbmond, auch auf der Rückseite des Umschlages.

---

*) Vergleiche Jahrgang VIII, Seite 90.

Die Melodie des Chorales: «*Auf meinen lieben Gott*» hat Jacob Regnart zum Verfasser (1574). Der unterliegende Text ist Vers 9 des Liedes: «*Wo soll ich fliehen hin*» von Johann Heermann (1630).

Seite 140, Takt 2. Das siebente Achtel lautet in Oboe I. und Violine I. *cis e*. Correctur nach Takt 5 ebendaselbst.

Seite 141, Takt 1, achtes Achtel in Violine II.: «*gis*».

Seite 144, Takt 2, fehlt im Alt die Note *cis* auf dem achten Achtel.

Seite 149, Takt 2, Viola: auf dem sechsten Achtel *h* statt *cis*. Dieser Fehler wiederholt sich in der Messe, wie so mancher andere, der in vergessenem ♯ oder ♮ seine Ursache findet.

Seite 153, Takt 6, Oboe d'amore. Die Zweiunddreissigtheile sind hier, und in den übrigen Theilen der Arie durch Bach's Nachträge entstanden. Ursprünglich waren die betreffenden Figuren ebenso einfach gehalten wie die dazwischen liegenden Sechszehntheile. Bach's bessernde Hand hat damit eine empfindliche Monotonie beseitigt.

Seite 154, Takt 7, zweites Viertel im Continuo *e* statt *eis*. Das ♮ steht offenbar zwei Viertel zu früh.

Seite 153, Takt 10, sowie

Seite 158, Takt 7 und anderwärts, begegnet man in den betreffenden Arien auffallend vielen übermässigen Secunden.

Seite 161, letzter Takt im Singbasse: *g e fis* | *g a h* | *a*, wodurch beim letzten Fortschritte *h* | *a* Octaven mit dem Continuo entstehen. Vergleiche die Umkehrung Seite 162, Takt 7.

Seite 161. Der Text lautet: *Allein, wer sich zu Jesu Wunden*

*Dem {grosem / grossen / grössten} Strom voll Blut gefunden.*

Demnach muss das dreifach variirende Beiwort in der autographen Vorlage sehr unleserlich gewesen sein. Es ist deshalb «*Gnaden-Strom*» dafür gesetzt worden.

Seite 162, Takt 6 stehen im Continuo die Achtel 8, 9, 10 als Achtel 5, 6, 7 angegeben. Vergleiche den Takt vorher, sowie Seite 161, Takt 7.

Seite 159, Takt 5, Achtel 9 zu 10: Quinten zwischen Violine und Tenor.

## Cantate CXXXVII. (Seite 167.)

### „*Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.*“

Vorlagen:

1) Die Originalstimmen der Thomana zu Leipzig.

2ᵃ) Eine alte Partiturabschrift mit der Schlussbemerkung:

«*Il Fine . scr. C. F. Penzel d.* 27 *Mens. Jul.* 1755.»

2ᵇ) Die nach dieser Partitur ausgeschriebenen Stimmen. Besitzer Herr Kammersänger Hauser in Carlsruhe.

3) Eine alte, mir gehörige Partiturabschrift.

4) Eine Partiturabschrift vom ehemaligen Thomas-Cantor Schicht.

5) Eine Partiturabschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin mit der inwendig verzeichneten Bemerkung «G. Pölchau, Wien 1818».

Nr. 4 erwies sich als eine im Texte und in der Bezifferung unvollständige Copie von Nr. 3. Nr. 5 zeigt die flüchtige, incorrecte Handschrift eines Wiener Copisten (z. B. «*Kommet zu Hauss*» statt: «*kommet zu Hauf*»). Bezifferung und Vortragszeichen fehlen; ferner hat der Schlusschoral denselben Text wie der Eingangschor.

Für die Redaction kamen deshalb nur die unter 1) 2) und 3) erwähnten Vorlagen in Betracht.

1) Die Originalstimmen.

Dieselben zeigen auf dem alten, blauen Umschlage folgenden Titel:

*„Dominica* 12 *post Trinit:*

*Lobe den Herren den mächtigen* | *König der Ehren.*

*á* | 4 *vocibus* | 3 *Tromb:* | *Tamburi* | 2 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *è* | *Continuo*

*del Sign:* | *J. S. Bach.*"

Doppelt vorhanden ist der Continuo; einmal unbeziffert in *C*, einmal beziffert in *B*. Autographe Theile sind: in Oboe I. die Choralmelodie der Tenorarie (die Notirung der Melodie erscheint in der Stimme offenbar nur als Nachtrag, um vorkommenden Falls die Trompete zu ersetzen). Ferner: die Vortragszeichen und Correcturen des Continuo in *C*; endlich die Bezifferung in der Orgelstimme (Continuo in *B*). — Wasserzeichen: unkenntlich.

2) Die Handschriften von C. F. Penzel.

Abweichungen finden sich in seinen Stimmen Seite 193 ff., wo Violinen und Viola den Continuo verstärken; ferner im Texte. Der letzte Vers lautet beispielsweise:

Lobet den Herren und seinen hochheiligen Namen;
Alles, was Odem hat, müsse mit Abrahams Samen
Das höchste Gut
Herzlich aus dankbarem Muth
Preisen ohn' Unterlass, Amen!

Wasserzeichen: **I W I** und Wappenfeld mit dreiästiger Krone.

3) Die alte Partiturabschrift in meinem Besitz.

Ihr fehlt die Bezifferung und der Wortlaut des letzten Verses.

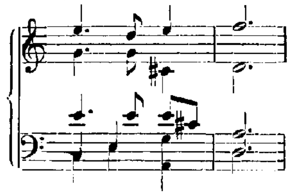
Wasserzeichen: **I G E** und ein bärtiger Ritter, der seine Hand an einem dreiästigen Baume hält.

Das in allen seinen fünf Versen durchcomponirte Lied hat Joachim Neander zum Verfasser (1679). Die Melodie erscheint nach Erk zuerst um 1660, in Peter Sohren's Gesangbuch 1668.

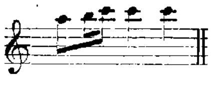
Fehlerhaftes.

Seite 184, Takt 3, letzte Note in Violine II.: überall *a*, statt *g*.

Seite 196. Die Takte 6, 7 und 13 erscheinen in sämmtlichen Vorlagen sehr mangelhaft. Dem Richtigen am nächsten kommen die Originalstimmen. Sie lesen Takt 6 und 7

in Violine I., II. und Viola, desgleichen in den vier Singstimmen u. im Continuo: 

Aber zu dem übeln *g* des Singbasses tritt noch die üble Verdoppelung desselben Tones durch Trompete I. Würde man dagegen das *g* des Basses ohne Weiteres in *a* verändern, so entstehen wieder verdeckte Quinten zwischen Tenor und Bass, u. s. w. Die Redaction nahm deshalb jene Lesart zu Hülfe, wie sie nach Erk in der Cantate «*Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*» vorkommt*).

Takt 13 liest die Originalstimme der Trompete: , die beiden ersten Viertel also einen Ton zu hoch.

Auffallendes.

Seite 172, Takt 1, zweites Viertel. Zwischen Violine I. und Singbass Quinten.

Seite 172, Takt 4. Zwischen Trompete II. und Alt Quinten.

*) J. S. Bach's Choralgesänge, herausgeg. von Ludwig Erk, Leipzig bei Peters. Erster Theil Nr. 85 nebst Anmerkung Seite 119.

Seite 170 und 176. Die kleinen Abweichungen der Singstimmen zwischen hier und dort werden durch alle Vorlagen bestätigt.

Seite 180, Takt 2. Das *c* des Altes erscheint auf dem sechsten Achtel als Orgelpunkt.

Seite 192. Die Redaction darf es dem Leser überlassen, in dem Wechsel von «*gnädig*» und «*gütig*» eine Absicht des Componisten zu erkennen, oder einen Schreibfehler.

Seite 193, Takt 19 zu 20; desgleichen

Seite 194, Takt 10 zu 11: verdeckte Octaven zwischen Tenor und Continuo.

## Cantate CXXXVIII. (Seite 199.)

### „*Warum betrübst du dich, mein Herz.*"

Vorlage: Die autographe Partitur auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der Titel des Umschlages lautet:

„*Warum betrübst du dich, mein Herz.* (Zelter's Hand.)
15 *post Trin.*
*von* (C. Ph. E. Bach's Hand.)
*J. S. B.*"

Die innere autographe Überschrift giebt vorliegende Partitur wieder. Ebenso genau wiederholt sie die lückenhafte, aber leicht zu ergänzende Angabe der Instrumentation, und die Notirung der Oboen d'amore. Letztere ist ein Charakteristicum der Originalstimmen zur H moll Messe, welche im Jahre 1733 geschrieben wurden. Indem Bach, wie im Vorworte zu Jahrgang XXIII Seite 16 nachgewiesen wurde, in früherer und späterer Zeit anders notirte, so fällt die Entstehung des vorliegenden Werkes in den nächsten Jahreskreis von 1733.

Die Schrift des Autographes muss als ein oft schwer zu entzifferndes Concept bezeichnet werden, das nur in der Bassarie grössere Sicherheit der Arbeit zeigt. Die übrigen Theile bekunden die fortwährende entwerfende, verwerfende und bessernde Hand des schaffenden Meisters. Hieraus erklärt sich auch inbetreff der Oboen die schwankende Verwendung der Versetzungszeichen. Bis zum Recitative auf Seite 202 inclusive herrscht bei Erniedrigungen das ♮, bei Erhöhungen das ♯ vor; von da ab (S. 203) das ♭ und ♮. Bei der Redaction war diese Flüchtigkeit des Meisters zu ordnen, und es wurde jene Schreibweise durchgeführt, welche die *A*-Stimmung des Instrumentes erfordert.

Obwohl die letzte Seite des neun Blätter in Hochfolio zählenden Autographes frei geblieben ist, fehlt dennoch der Schlusstakt des Werkes, der aus dem Vorspiel des letzten Chorals zu ergänzen war. Die so häufig wiederkehrende Signatur *S. D. Gl.* fehlt deshalb. Dem tief ergreifenden Werke Bach's liegen drei Verse eines Kirchenliedes von Hans Sachs zu Grunde. Nach Erk entstand dasselbe 1561, vielleicht schon 1552. Im Wittenberger Gesangbuche findet es sich im Jahre 1586. Auch die Melodie gehört dem alten Meistersinger an (Franz Eler's Gesangbuch 1588).

Die Wasserzeichen des Autographes sind vollständig unklar. Zu den wenigen geistlichen Cantaten J. S. Bach's, die vor 1850 veröffentlicht wurden, gehört auch vorliegende. Man findet diesen Abdruck bei Carl von Winterfeld im dritten Theile seines «evangelischen Kirchengesanges», Leipzig 1847, bei Breitkopf und Härtel.

Seite 220, Takt 1 und 4 muss der Componist die Gänge zwischen Tenor und Continuo vertreten.

## Cantate CXXXIX. (Seite 225.)

*„Wohl dem, der sich auf seinen Gott.“*

Vorlage: Originalstimmen der Thomana zu Leipzig.

Der Titel auf dem alten Umschlage lautet:

*„Dom. 23 post Trinit:*
*Wohl dem der sich auf seinen*
*a 4 Voc: | 2 Hautb: d'Amour | 2 Violini | Viola | con Continuo*
*d Sig. Joh. Seb. Bach.“*

Von den beiden vorhandenen Stimmen des Continuo steht die unbezifferte in Edur, die zweite, unvollständige, in Ddur. Letztere enthält nämlich in schöner, autographer Handschrift nur den Einleitungschor nebst Schlusschoral, während an Stelle der Sologesänge ein dreimal wiederholtes «*tacet*» angegeben ist. Meine Ansicht über solche Erscheinungen in den Originalstimmen aus der Zeit 1730—1750 habe ich Jahrgang XXII, Seite 18 des Vorwortes ausgesprochen.

Die übrigen Stimmen der in Rede stehenden Cantate sind nur in einfachen Exemplaren vorhanden, vom Meister selbst in ziemlich genauer Weise revidirt, corrigirt und mit Ausschmückungen und Vortragszeichen versehen. Seine hinzugefügten *tr* und Vorschläge sind leicht erkennbar, weshalb sie, als der verloren gegangenen Originalpartitur nicht angehörig, durch die bekannten Unterscheidungszeichen besonders markirt worden sind.

Wasserzeichen: in der autographen Orgelstimme fehlt es; in der «*Violino*» zur Arie Seite 239 ist es ein Gewappneter mit Lanze und Lorbeerkranz auf dem Haupte; in den übrigen Stimmen bemerkt man den Halbmond.

Von dem im Jahre 1692 von Johann Christoph Ruben gedichteten Liede begegnen wir Vers I und V in wörtlicher Wiedergabe, während die dazwischen liegenden in Umdichtung erscheinen. Die Choralmelodie, bekannt unter dem Titel: «*Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt*», componirte der Leipziger Thomas-Cantor Johann Hermann Schein im Jahre 1628.

Seite 233, Takt 6 liest Violine II. auf dem sechsten Achtel *fis*.

Seite 239, Oboe I., II., Takt 4, drittes Viertel: *h a gis fis*. Correctur nach Seite 243, Takt 9.

Seite 245, Oboe I., II., Takt 7: *eis gis h eis*. Correctur nach Seite 241, Takt 4.

Seite 231 zu 232: zwischen Violine II. und Sopran Quinten.

Seite 233, Takt 4 zu 5: Octaven zwischen Oboe II. und Viola.

Seite 239, Takt 7: Seite 243, Takt 12; Seite 245, Takt 13, also dreimal, wiederholt sich auf dem vierten Viertel das auffallende, anticipirende *eis* im Continuo.

Seite 239 u. s. f., insbesondere Seite 245 und 246, ist die Angabe der wechselnden Tempi im Continuo am genauesten. In ihr macht sich die Absicht bemerkbar, das Leidenschaftliche des $^4/_4$ Taktes, das sich in diesem grossartigen Monologe bemerkbar macht, gegen Ende zu mildern. «Doch plötzlich erscheinet die helfende Hand» und spendet Beruhigung und Trost.

## Cantate CXL. (Seite 251.)

*„Wachet auf, ruft uns die Stimme.“*

Vorlagen:

1) Die Originalstimmen der Thomana zu Leipzig.
2) Eine alte Handschrift aus dem Nachlasse von Felix Mendelssohn.

Dieselbe trägt am Ende die Unterschrift:

«*scrips. C. F. Penzel d. X Aug.* 1755».

3) Eine alte Handschrift, Eigenthum des unterzeichneten Redacteurs.
4) Eine Handschrift vom ehemaligen Thomascantor Schicht. Besitzer Herr Kammersänger Hauser in Karlsruhe.
5) Eine Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin, die aus der Sammlung der Grafen Voss-Buch stammt.

Nr. 4, die Copie von Schicht, erwies sich als eine getreue Copie von Nr. 3. Nach Schicht edirte von Winterfeld, jedoch nicht ohne Willkür*). (Z. B. Seite 263 mit einer Ausweichung nach D dur in Takt 2—4 u. s. w.).

Nr. 5, eine nach den Originalstimmen (1) gefertigte neuere Handschrift, enthält keine Bezifferung, und ordnet die Instrumente nach Gutdünken des Copisten also: «Corno, Hautbois I., Hautbois II., Violino piccolo, Taille» — (die dritte Oboe!) — «Violino I.» u. s. f.

Es blieben demnach nur die Vorlagen 1) 2) und 3) zu berücksichtigen, darunter in erster Stelle die Originalstimmen der Thomana.

Letztere tragen auf dem alten Umschlage folgenden Titel:

„*Dominica* 27 *post Trinit.*
*Wachet auf, rufft uns die Stimme*
*á* | 4 *Voc.* | 1 *Violino piccolo* | 2 *Hautbois* | *Taille* | *Basson* | 2 *Violini* | *Viola* | *e* |
*Continuo* | *di Sig.* | *J. S. Bach.*"

Wasserzeichen: **A M.**

Doppelt vorhanden ist nur der Continuo; einmal unbeziffert in *Es*, und einmal beziffert in *Des.* Violino piccolo steht in *C*, der mit dem Continuo ohne Unterbrechung im Einklang fortschreitende Basson in *Es.* Diese, sowie die übrigen Sing- und Instrumentalstimmen sind nur einfach vorhanden, doch gesellt sich zu ihnen noch eine, auf dem Umschlage nicht benannte Stimme für Horn, deren Echtheit durch Bach's eigene Schrift keinem Zweifel unterliegt. Autograph sind ferner folgende Theile:

In Oboe I. Seite 282 und 283;
in Violino piccolo Recit. und Choral Seite 278 und 284;
in Viola und Bassono der Choral Seite 284;
im Des-Continuo die Bezifferung.

Ausserdem begegnet man vielen autographen Überschriften, Beischriften u. s. w.

2) Die Handschrift von C. F. Penzel vom Jahre 1755. Dieselbe ist beziffert und scheint unter gleichzeitiger Benutzung einer ältern Handschrift (Original?) nach den obigen Originalstimmen der Thomana gefertigt zu sein. Wasserzeichen **I W I** und Wappenfeld mit dreiästiger Krone.

3) Gleiches muss von der mir gehörigen Handschrift gesagt werden, die, nicht minder alt als jene, auch das Papier aus ein- und derselben Bezugsquelle geschöpft hat.

Gedicht und Melodie stammen von Philipp Nicolai und finden sich in dessen Freudenspiegel des ewigen Lebens; Frankfurt a. M. 1598.

---

*) Vergleiche: Carl von Winterfeld, — der evangelische Kirchengesang — Theil III. Leipzig 1847, bei Breitkopf und Härtel.

Seite 269 u. s. f. Die ursprünglich nicht componirten, von Bach aber in den Stimmen nachgetragenen Vorschläge liessen sich als solche fast überall erkennen. In diesen Fällen wurden diese Vorschläge, als der autographen Partitur nicht angehörig, durch Accente kenntlich gemacht.

Seite 279 u. s. f. «*Und ich bin sein*» statt: «*und ich bin dein*» kommt vielfach vor.

Seite 262, Takt 4, in Oboe I.: *f* statt *es*. Vergleiche Seite 251, Takt 3.

Seite 266, Takt 8 im Tenor, letztes Achtel: *f* in allen Vorlagen. Fehler, wegen der mit dem Alte entstehenden Quintenfolge.

Seite 266, Takt 10, im Tenor, letztes Achtel *d* durch ♮. Nach altem Schreibgebrauche würde hier *d* auch ohne ♮ zu lesen sein; das Zeichen, das im Autograph gestanden hat, kann demnach nur ein ♭ gewesen sein, das etwas undeutlich gerathen war.

Als auffallend wäre u. A. zu bezeichnen:

Seite 254, Takt 2 zu 3: }
Seite 258, Takt 9 zu 10: } der Octavengang zwischen Violine I. und Singbass.

Seite 261, Takt 10: Octaven zwischen Oboe I. und Violine I. Desgleichen Seite 262, Takt 9.

Seite 264, Takt 2, Oboen und Tenor. Vergleiche Seite 253, Takt 9, sowie Seite 258, Takt 4 in Oboe I. und II.

Seite 267, vorletzter Takt. Quinten zwischen Oboe I. und Violine I.

Seite 269, Takt 8, sechstes Achtel in Violine: *g as* «*h*» *g*, statt *b*. Das ♮ der Vorlagen vor *h* bleibt schwer zu erklären. Vergleiche Seite 273, Takt 7.

Seite 270, Takt 4, erstes Achtel in Violine: *c a* «*g*» *e*, statt *f*. Fehler in allen Vorlagen.

Seite 276, Takt 17, erstes Viertel nach den Originalstimmen: *es d es*. Correctur in *c d es* nach den übrigen Vorlagen.

Seite 275, Takt 11: }
Seite 276, Takt 10: } zwischen Tenor und Violinen verdeckte Octaven.

Seite 278, Takt 8 bleibt trotz der Übereinstimmung aller Vorlagen fraglich.

Fehler (wie z. B. Seite 251, Takt 9, wo die Viola «*as*» *b b* liest), Fehler, welche aus einem Vergleiche paralleler Stellen (in diesem Falle Seite 256, Takt 4), desgleichen aus der Bezifferung und anderen Gründen sicher zu beseitigen waren, dürfen mit Stillschweigen übergangen werden. Versetzungszeichen über den Noten berichtigen auch so Manches und lassen das Eingreifen der Redaction erkennen.

Leipzig, im December 1881.

**Wilhelm Rust.**

# Cantate

## „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“

### Psalm 130.

Componirt zu Mühlhausen 1707 – 1708.

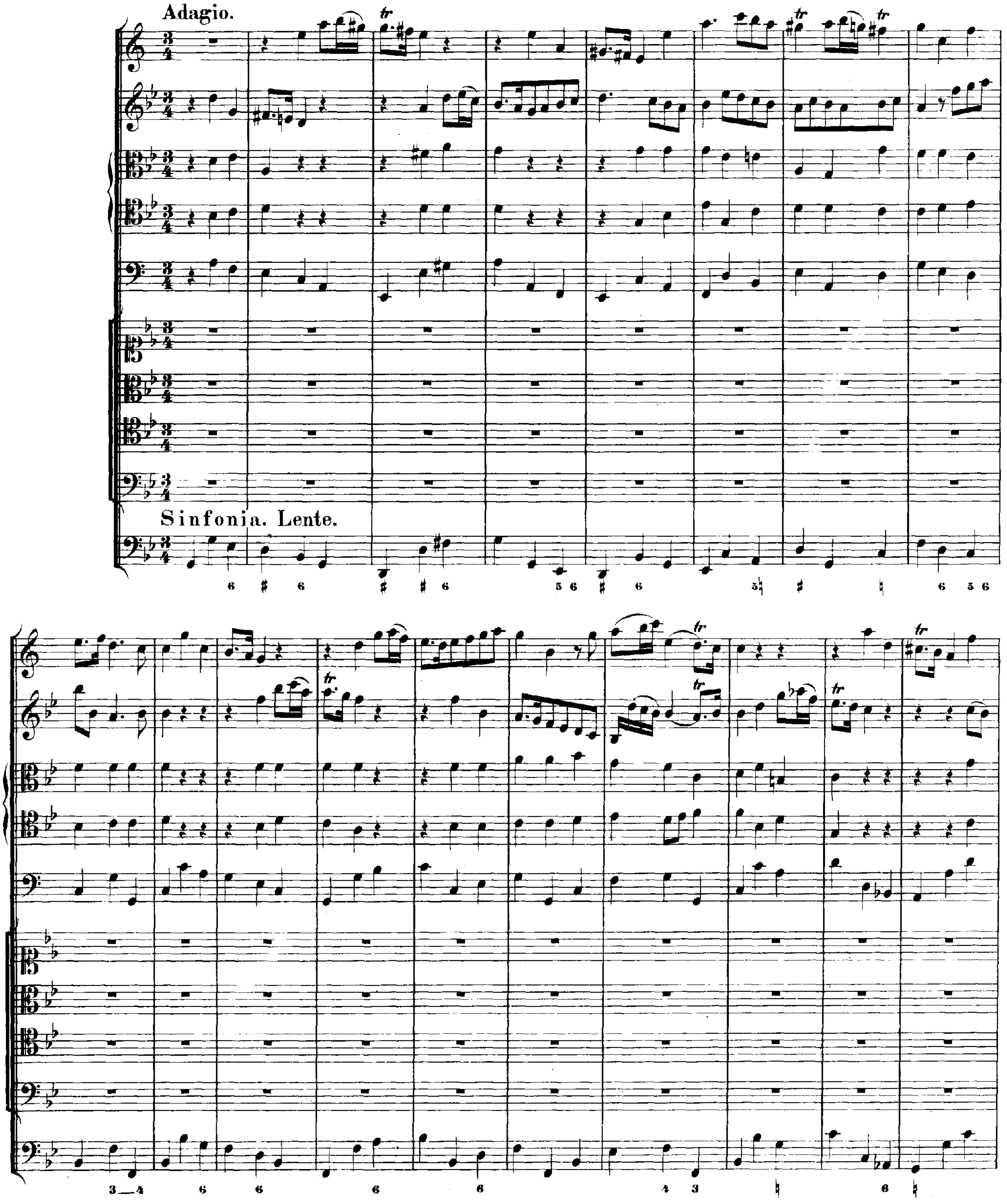
### Nº 131.

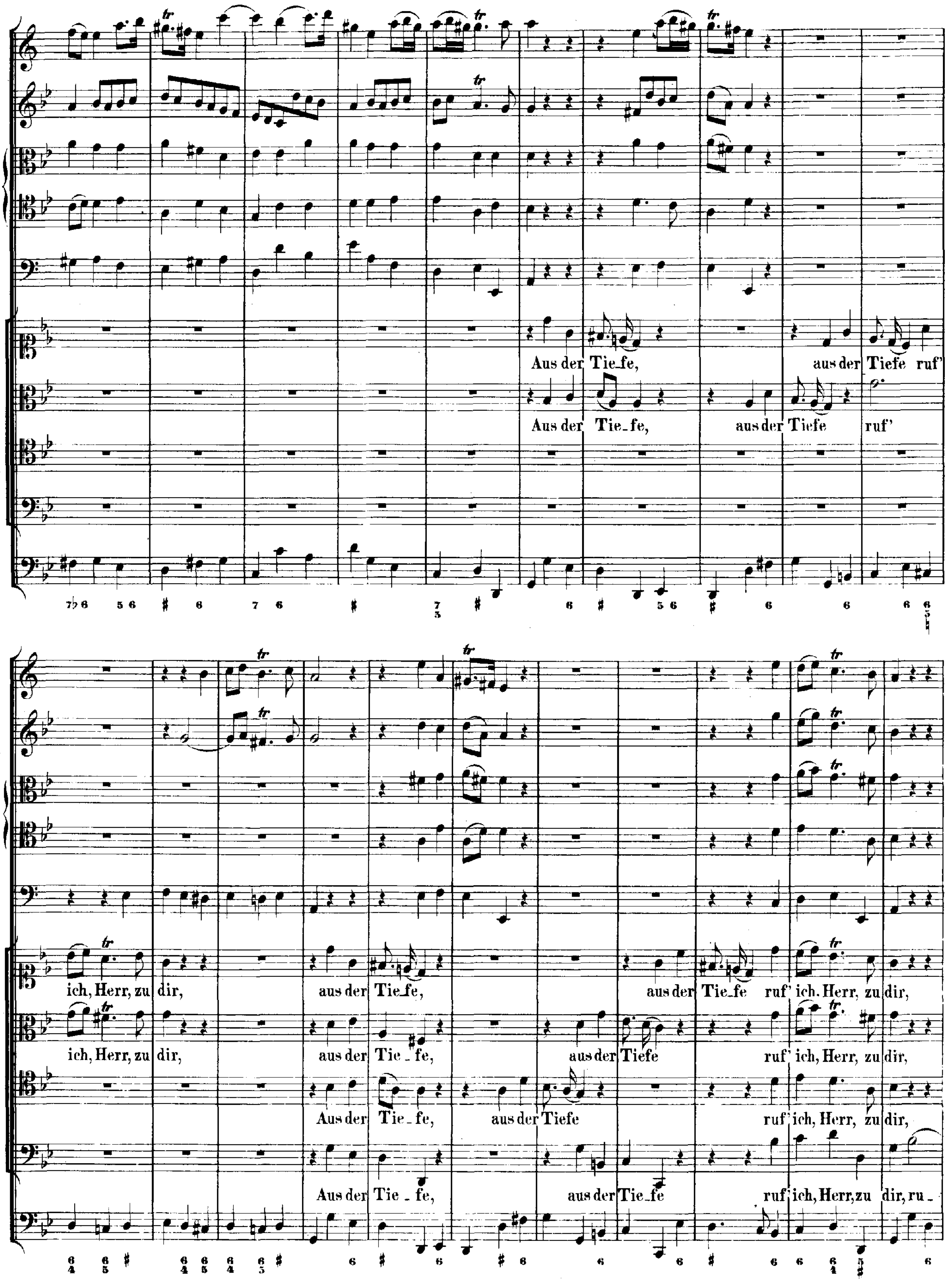
(Psalm 130.)

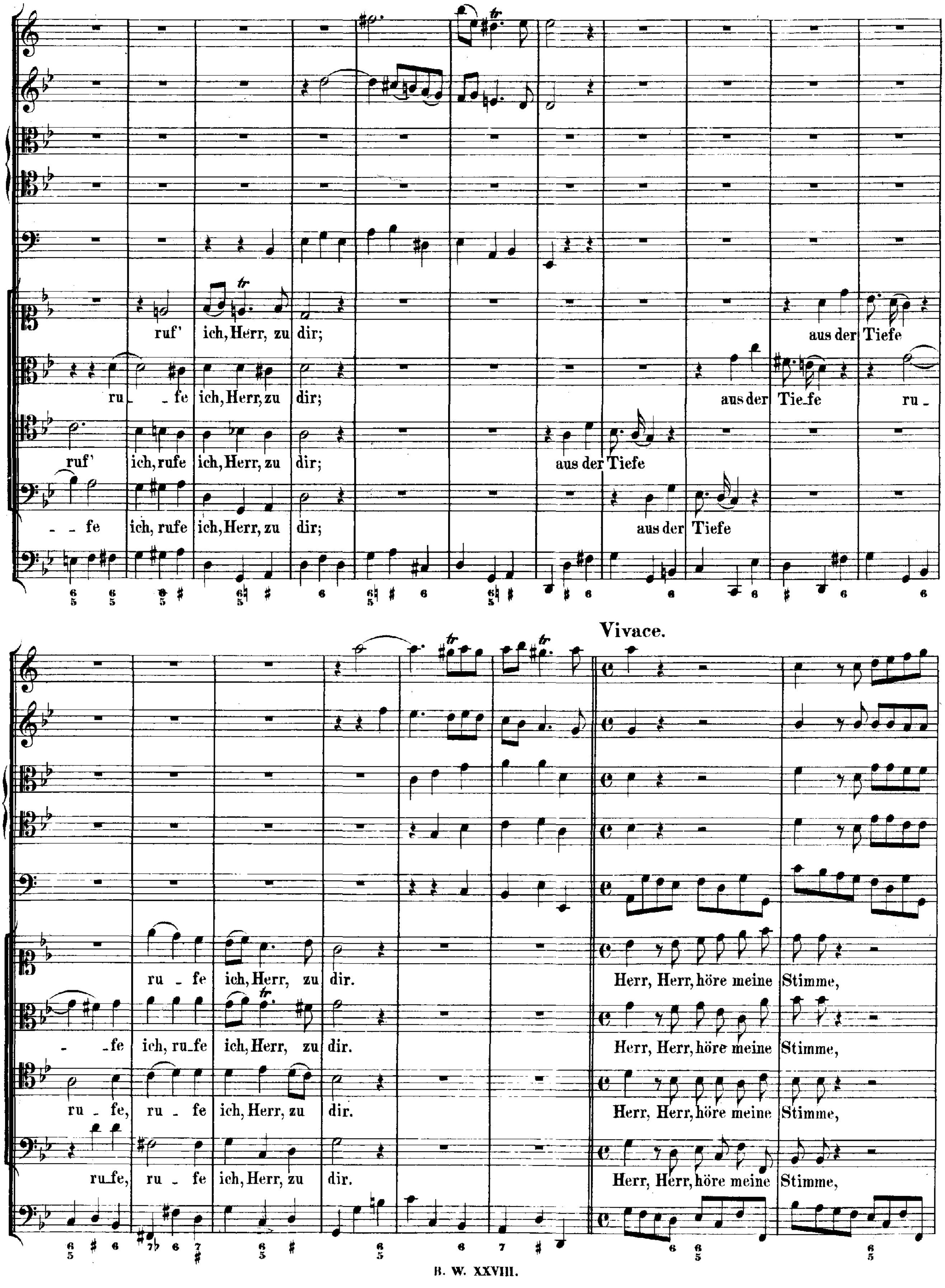
# Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.

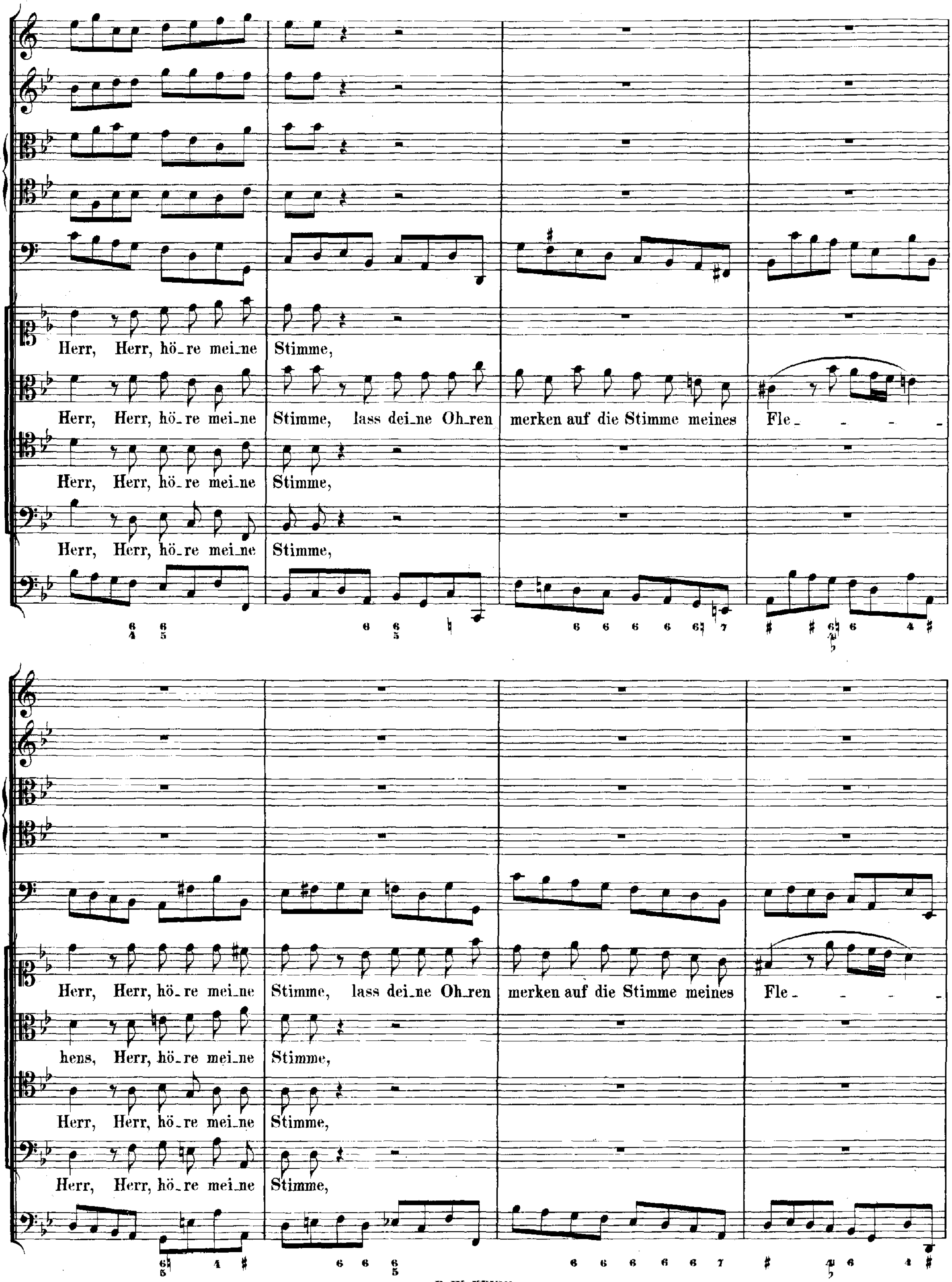
**a una Oboe. una Violino. doi Viole. Fagotto. C. A. T: B. è Fondamento**

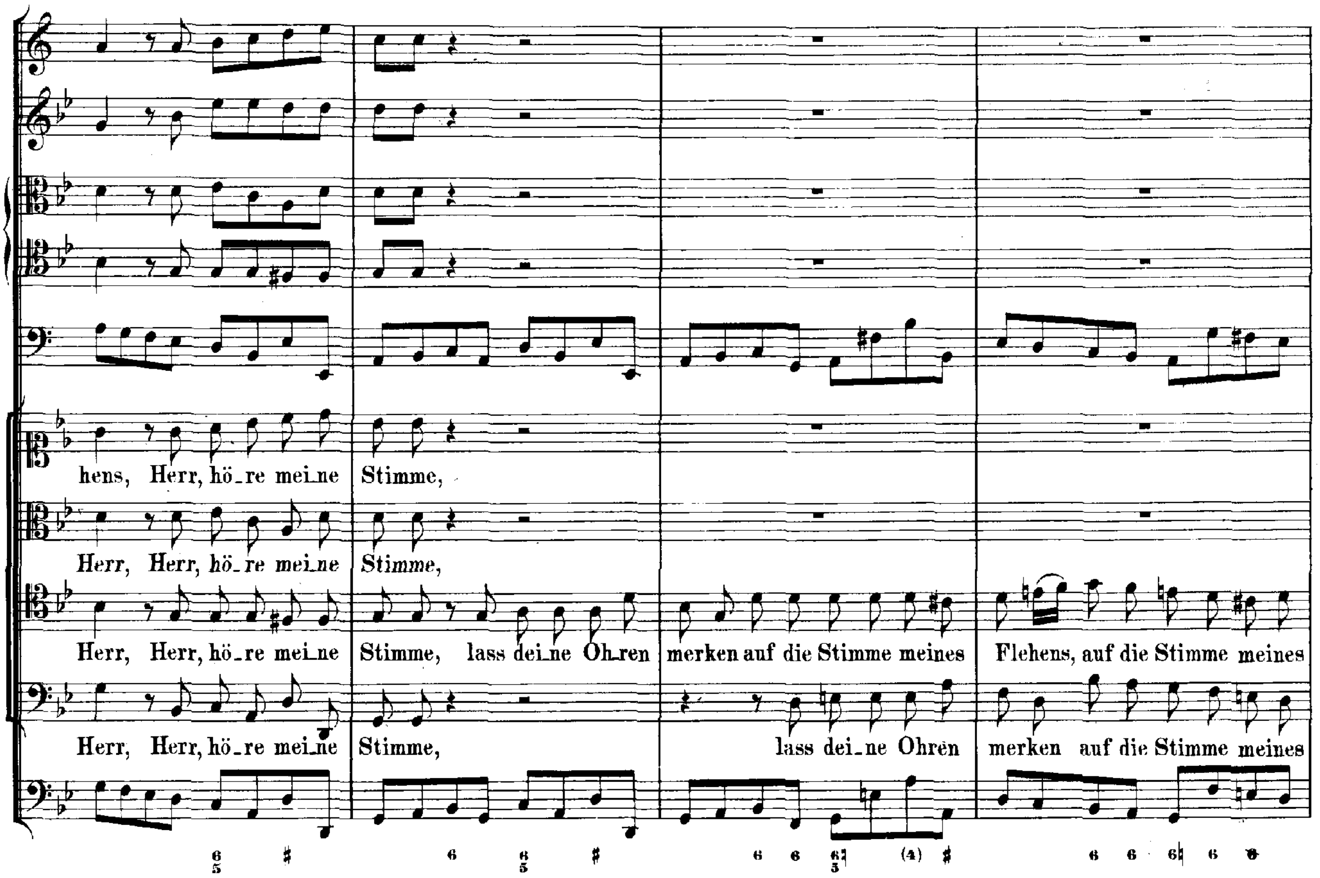
**da Gio: Bast: Bach.**

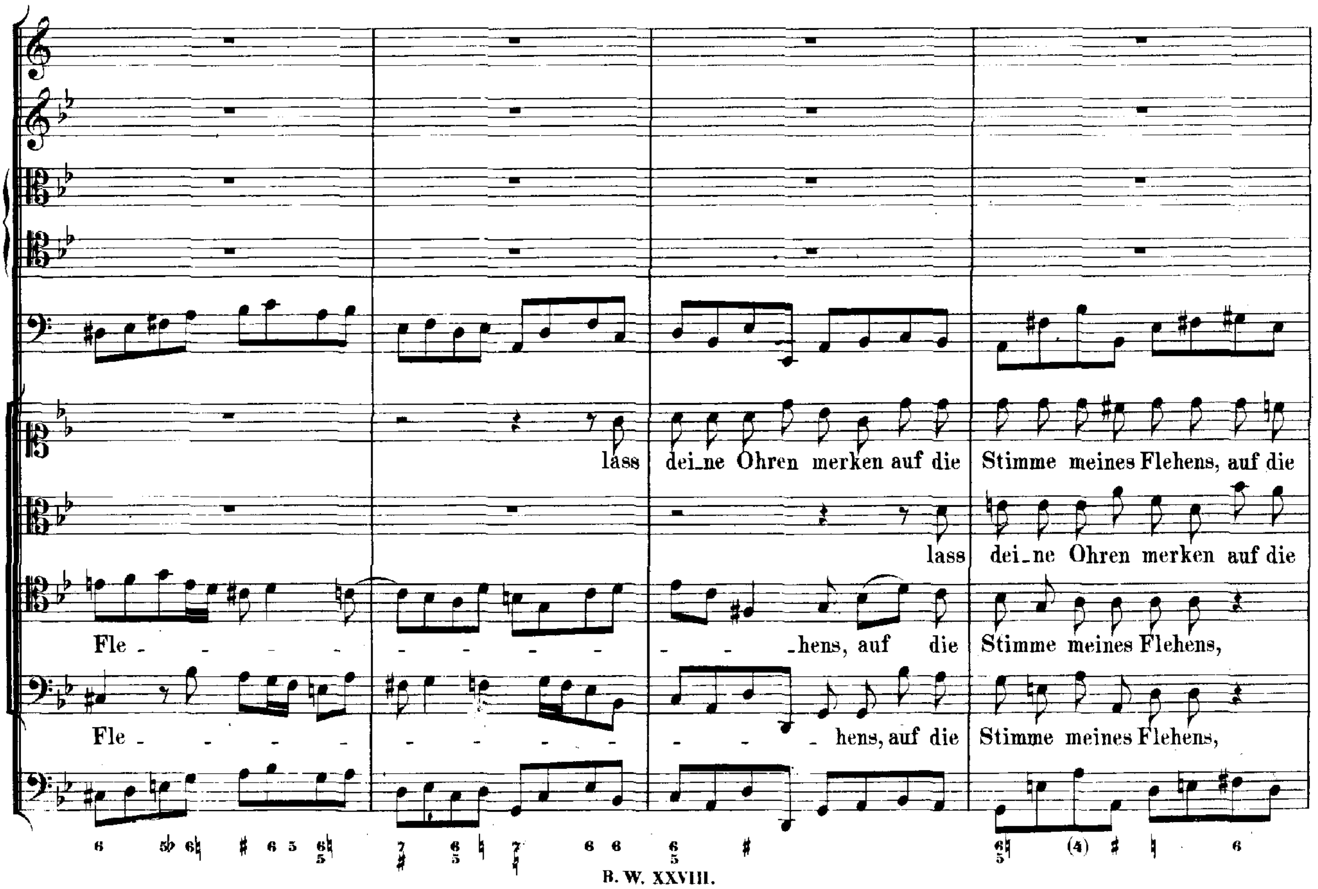


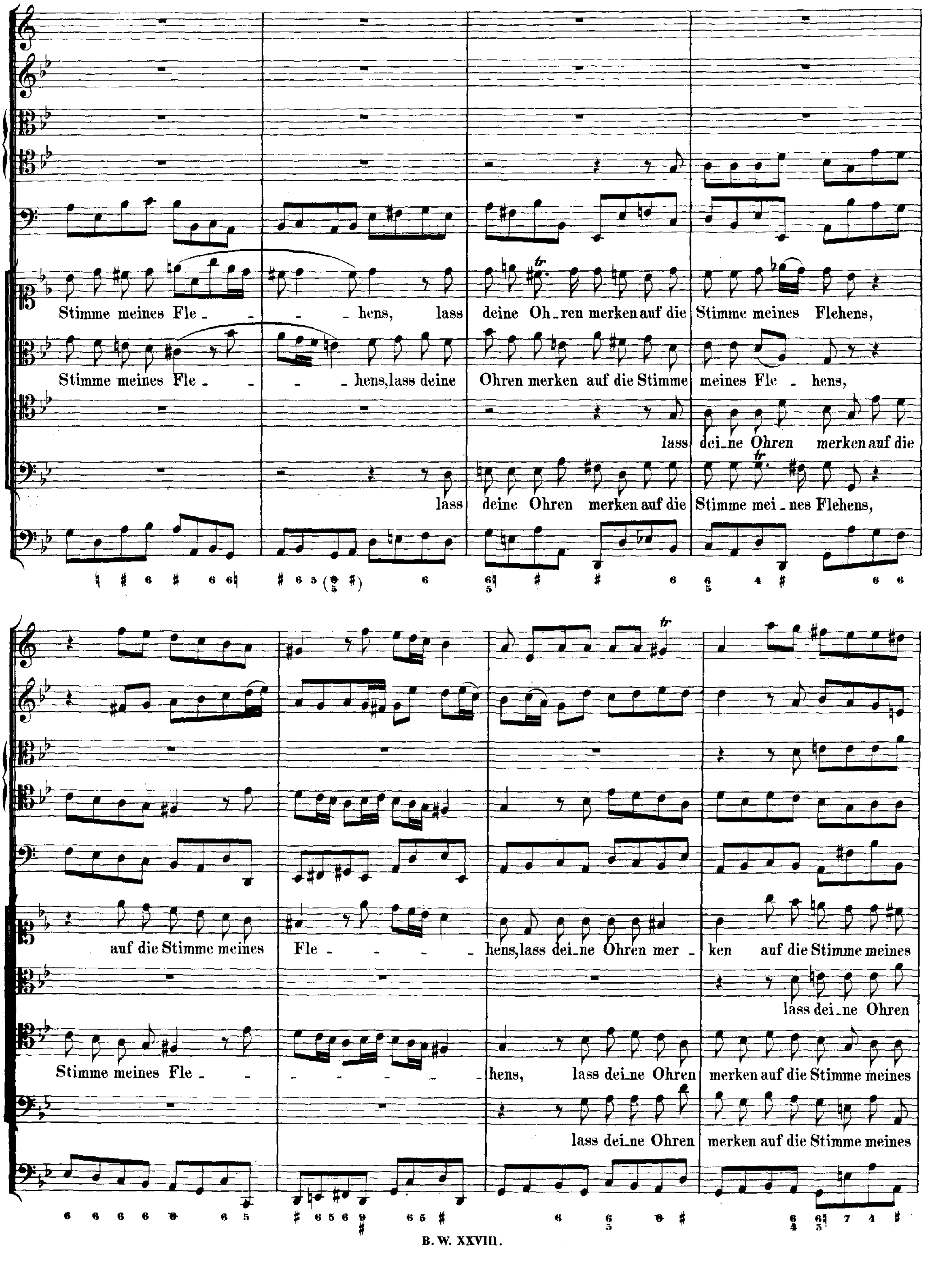

Aus der Tie_fe, aus der Tiefe ruf'
Aus der Tie_fe, aus der Tiefe ruf'
ich, Herr, zu dir, aus der Tie_fe, aus der Tie_fe ruf' ich. Herr, zu dir,
ich, Herr, zu dir, aus der Tie _ fe, aus der Tiefe ruf' ich, Herr, zu dir,
Aus der Tie _ fe, aus der Tiefe ruf' ich, Herr, zu dir,
Aus der Tie _ fe, aus der Tie_fe ruf' ich, Herr, zu dir, ru _

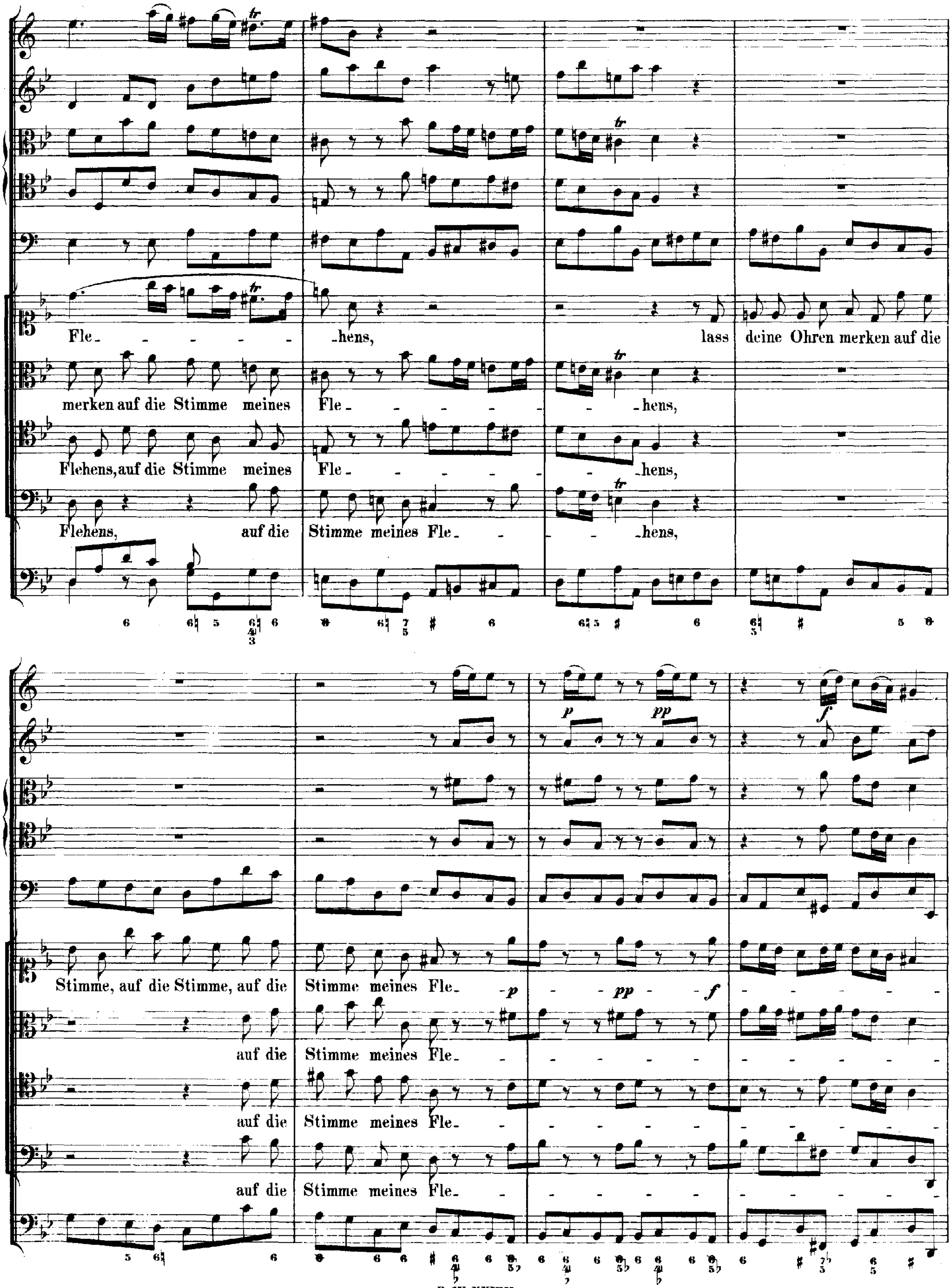

ruf' ich, Herr, zu dir;
ru - fe ich, Herr, zu dir;
ruf' ich, rufe ich, Herr, zu dir;
- - fe ich, rufe ich, Herr, zu dir;
aus der Tiefe
aus der Tie-fe ru -
aus der Tiefe
aus der Tiefe
Vivace.
ru - fe ich, Herr, zu dir.
- fe ich, ru-fe ich, Herr, zu dir.
ru - fe, ru - fe ich, Herr, zu dir.
ru-fe, ru - fe ich, Herr, zu dir.
Herr, Herr, höre meine Stimme,
Herr, Herr, höre meine Stimme,
Herr, Herr, höre meine Stimme,
Herr, Herr, höre meine Stimme,

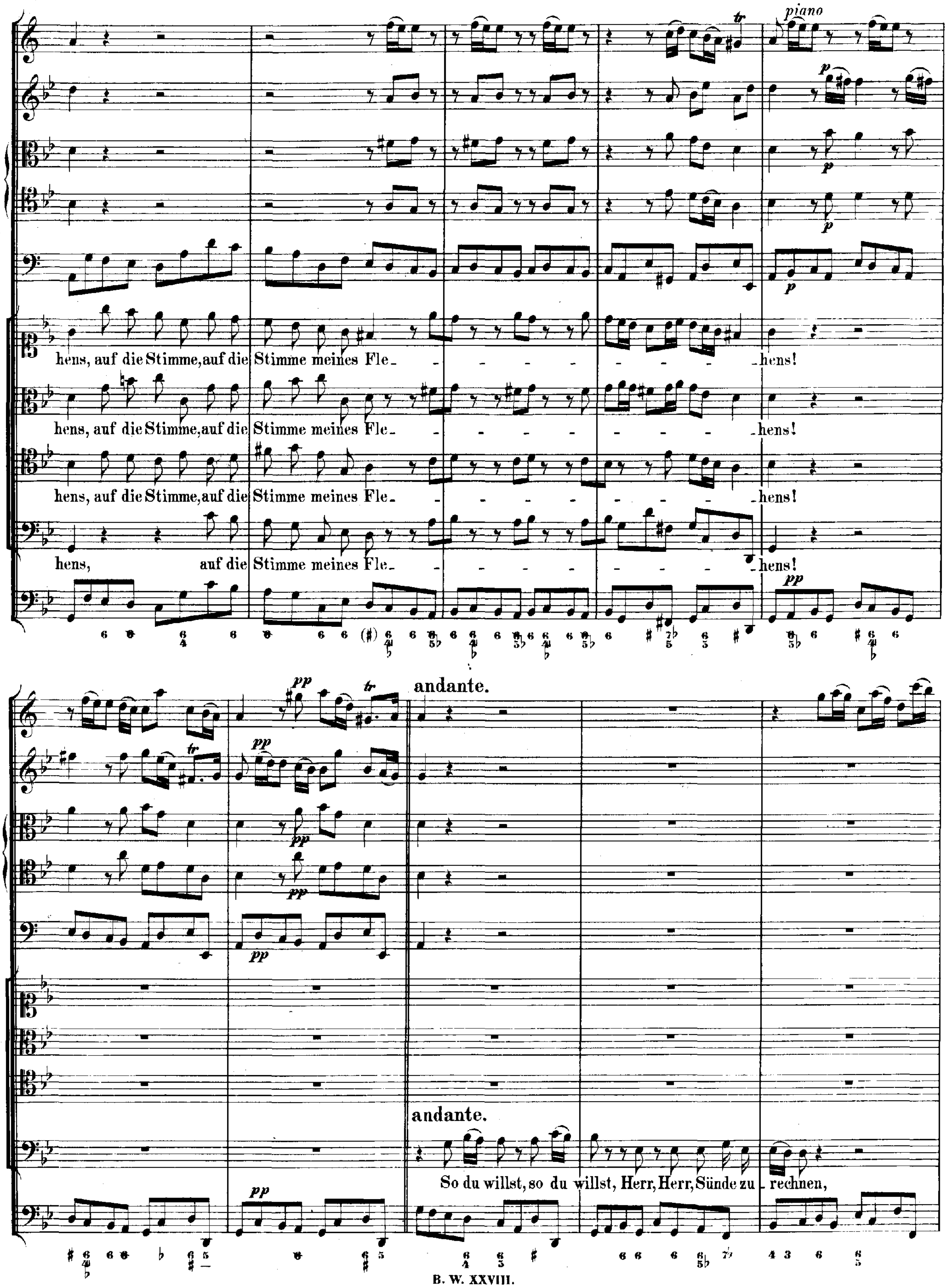

Herr, Herr, hö_re mei_ne Stimme,
Herr, Herr, hö_re mei_ne Stimme, lass dei_ne Oh_ren merken auf die Stimme meines Fle_
Herr, Herr, hö_re mei_ne Stimme,
Herr, Herr, hö_re mei_ne Stimme,
Herr, Herr, hö_re mei_ne Stimme, lass dei_ne Oh_ren merken auf die Stimme meines Fle_
hens, Herr, hö_re mei_ne Stimme,
Herr, Herr, hö_re mei_ne Stimme,
Herr, Herr, hö_re mei_ne Stimme,

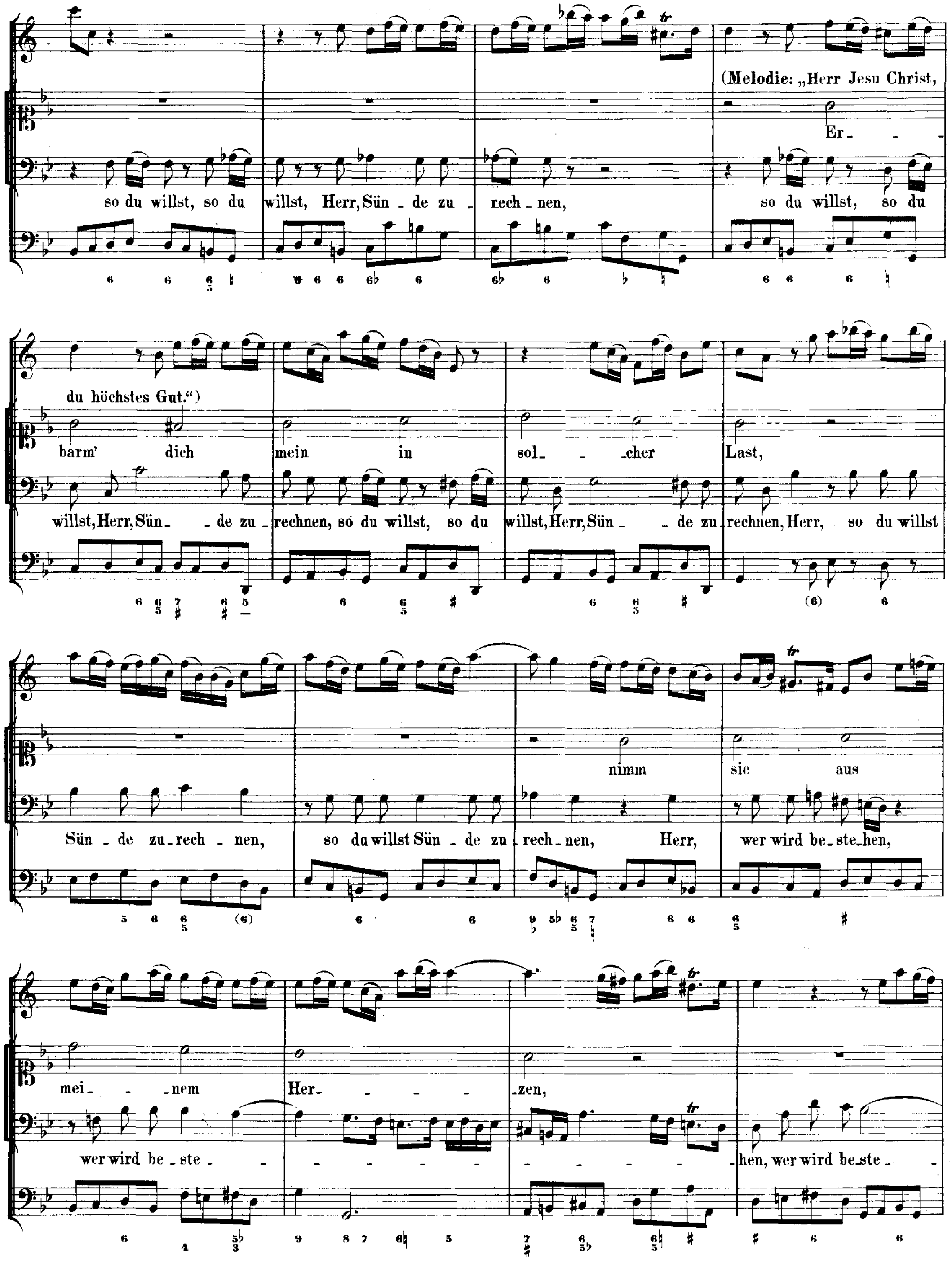

hens, Herr, hö_re mei_ne Stimme,
Herr, Herr, hö_re mei_ne Stimme,
Herr, Herr, hö_re mei_ne Stimme, lass dei_ne Ohren merken auf die Stimme meines Flehens, auf die Stimme meines
Herr, Herr, hö_re mei_ne Stimme, lass dei_ne Ohren merken auf die Stimme meines

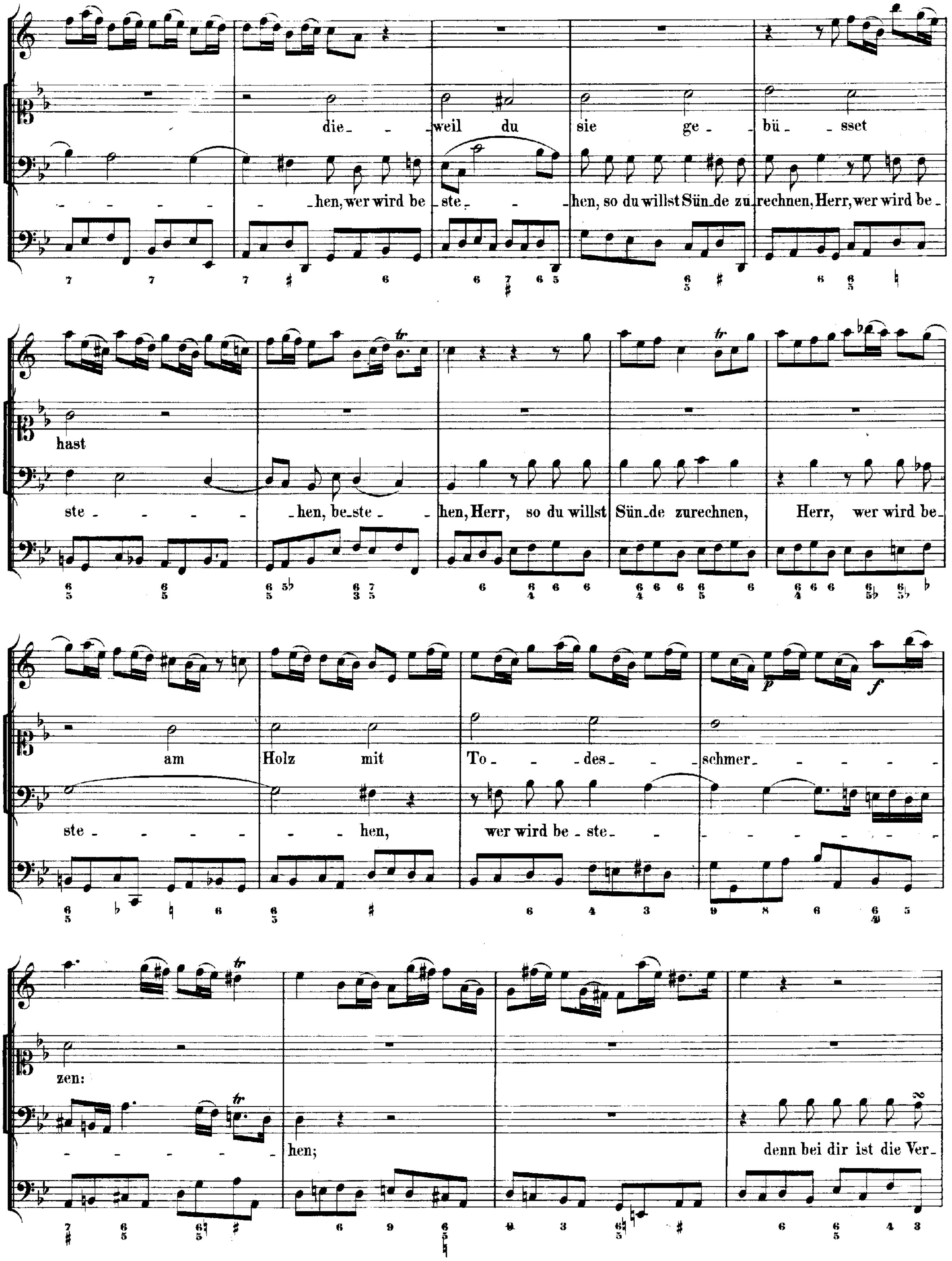

lass dei_ne Ohren merken auf die Stimme meines Flehens, auf die
lass dei_ne Ohren merken auf die
Fle - - - - - - - - - - - - - -hens, auf die Stimme meines Flehens,
Fle - - - - - - - - - - - - hens, auf die Stimme meines Flehens,

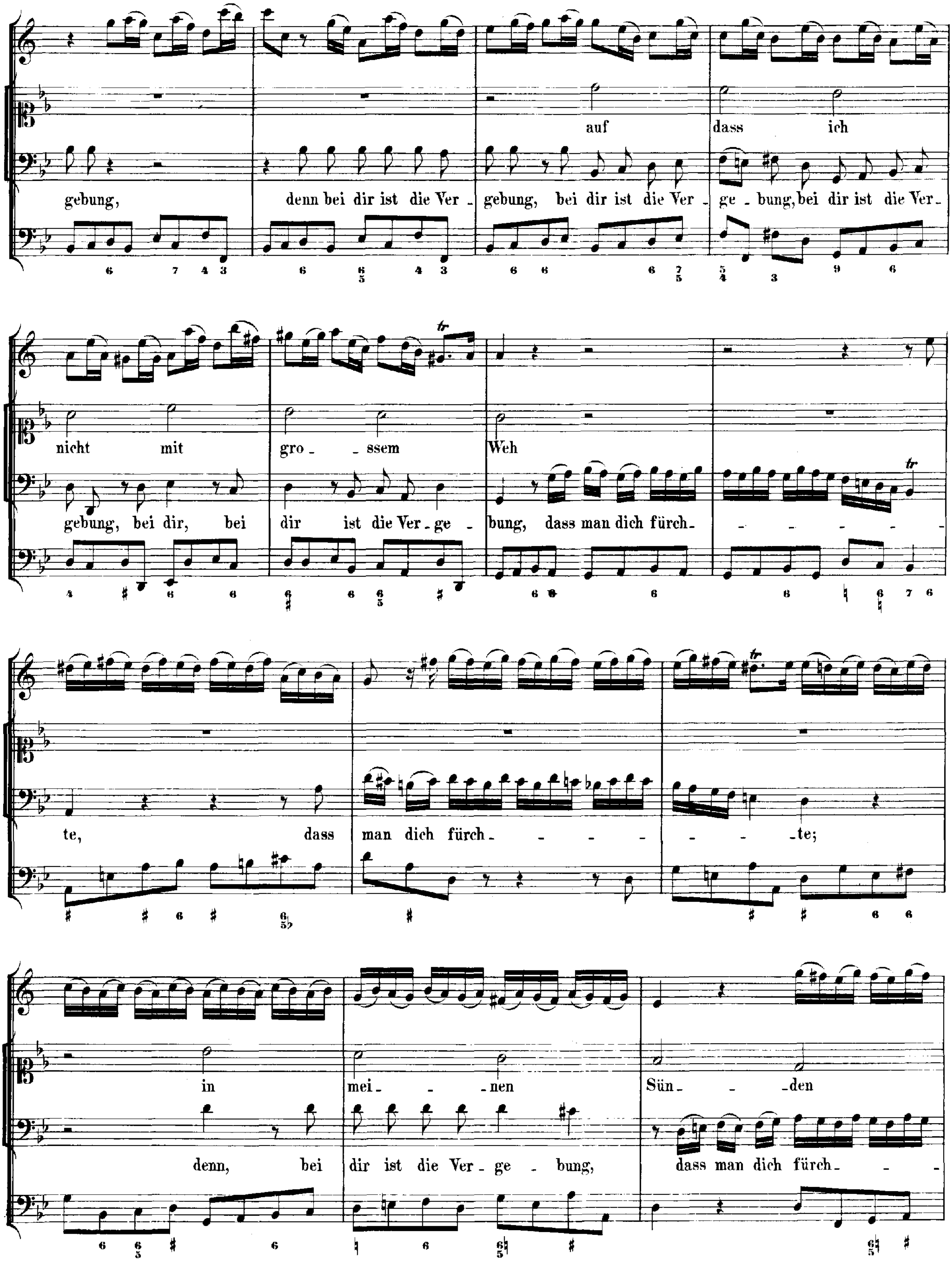

Stimme meines Fle - - hens, lass deine Oh_ren merken auf die Stimme meines Flehens,
Stimme meines Fle - - hens, lass deine Ohren merken auf die Stimme meines Fle - hens,
lass dei_ne Ohren merken auf die
lass deine Ohren merken auf die Stimme mei_nes Flehens,
auf die Stimme meines Fle - - hens, lass dei_ne Ohren mer - ken auf die Stimme meines
lass dei_ne Ohren
Stimme meines Fle - hens, lass dei_ne Ohren merken auf die Stimme meines
lass dei_ne Ohren merken auf die Stimme meines

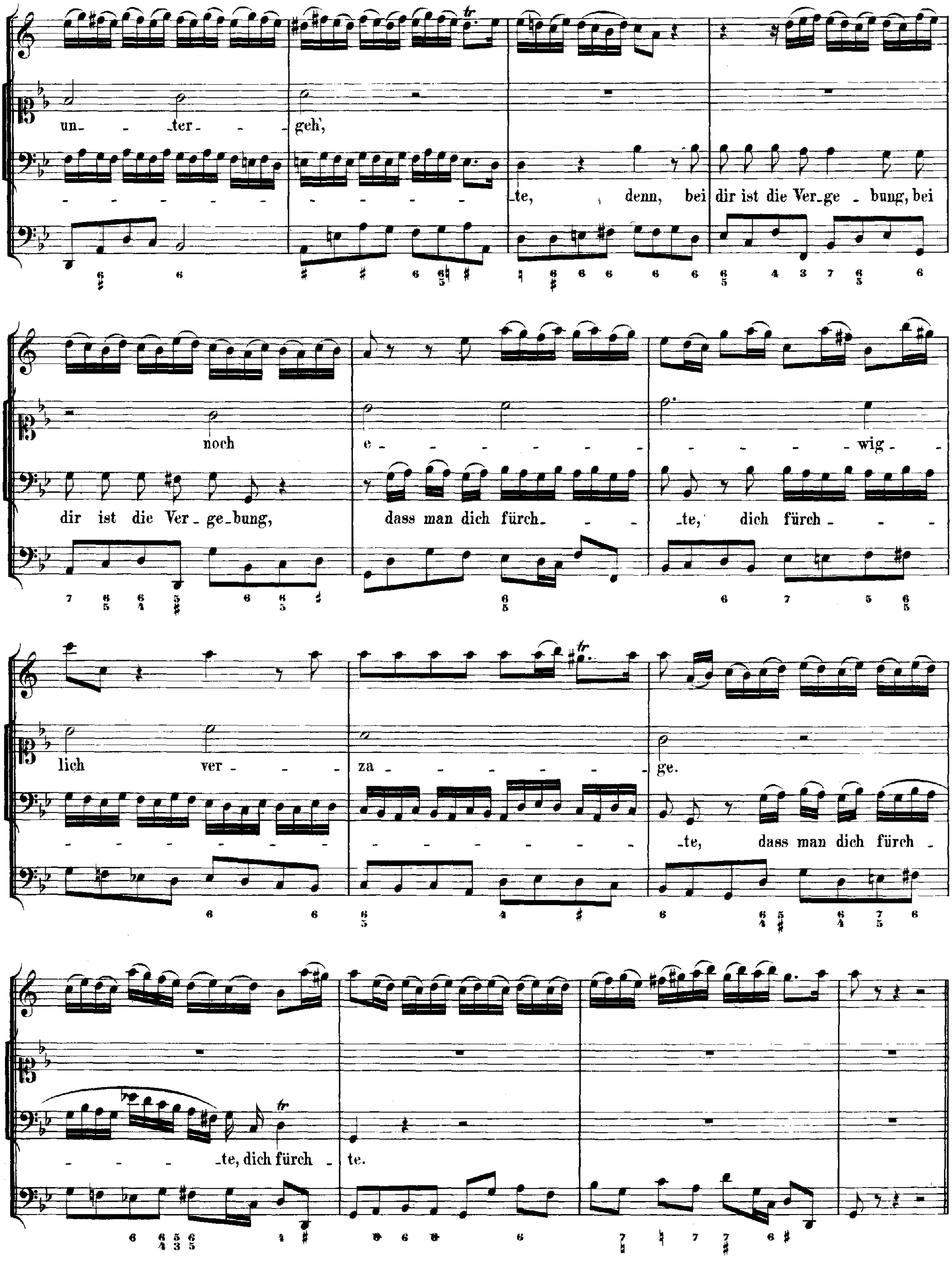

Fle- -hens, lass deine Ohren merken auf die
merken auf die Stimme meines Fle- -hens,
Flehens, auf die Stimme meines Fle- -hens,
Flehens, auf die Stimme meines Fle- -hens,
Stimme, auf die Stimme, auf die Stimme meines Fle-
auf die Stimme meines Fle-
auf die Stimme meines Fle-
auf die Stimme meines Fle-

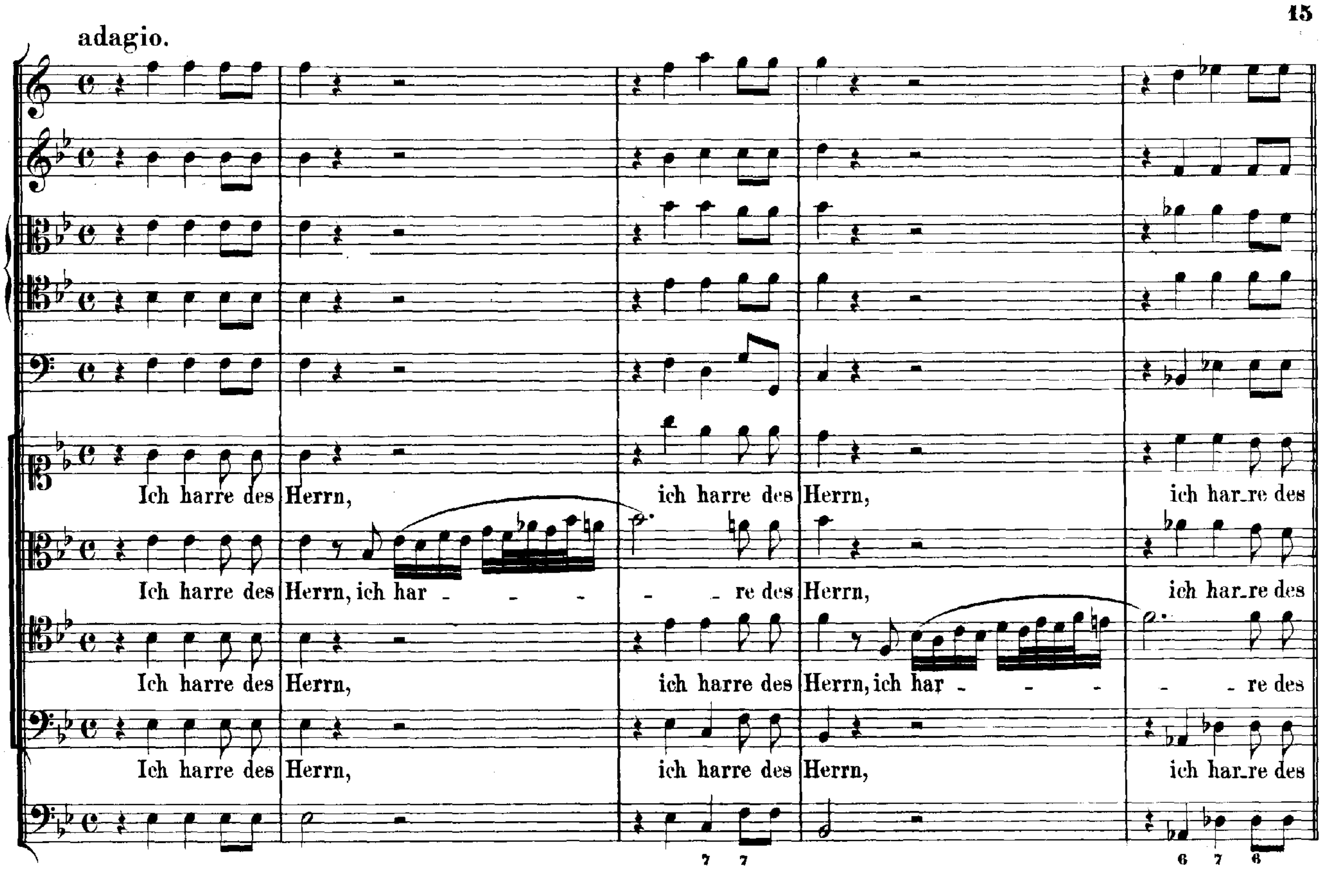

piano
hens, auf die Stimme, auf die Stimme meines Fle- - hens!
hens, auf die Stimme, auf die Stimme meines Fle- - hens!
hens, auf die Stimme, auf die Stimme meines Fle- - hens!
hens, auf die Stimme meines Fle- - hens!
andante.
andante.
So du willst, so du willst, Herr, Herr, Sünde zu - rechnen,

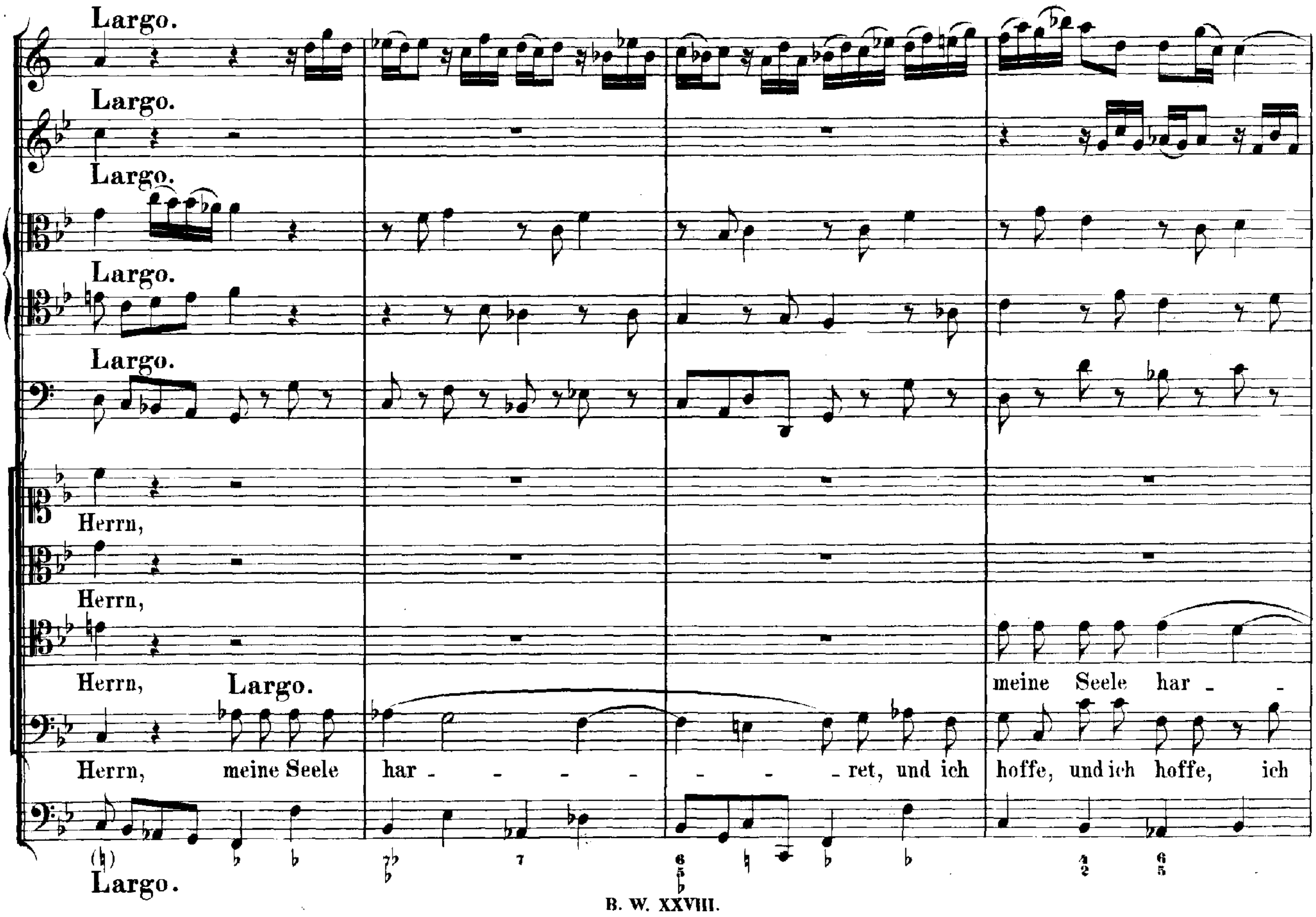

(Melodie: „Herr Jesu Christ,
Er-
so du willst, so du willst, Herr, Sün - de zu - rech - nen, so du willst, so du
du höchstes Gut.“)
barm' dich mein in sol- -cher Last,
willst, Herr, Sün- - de zu - rechnen, so du willst, so du willst, Herr, Sün - - de zu - rechnen, Herr, so du willst
nimm sie aus
Sün - de zu - rech - nen, so du willst Sün - de zu - rech - nen, Herr, wer wird be - ste - hen,
mei- - - nem Her- - - - - zen,
wer wird be - ste - - - - - - - - - - hen, wer wird be - ste -

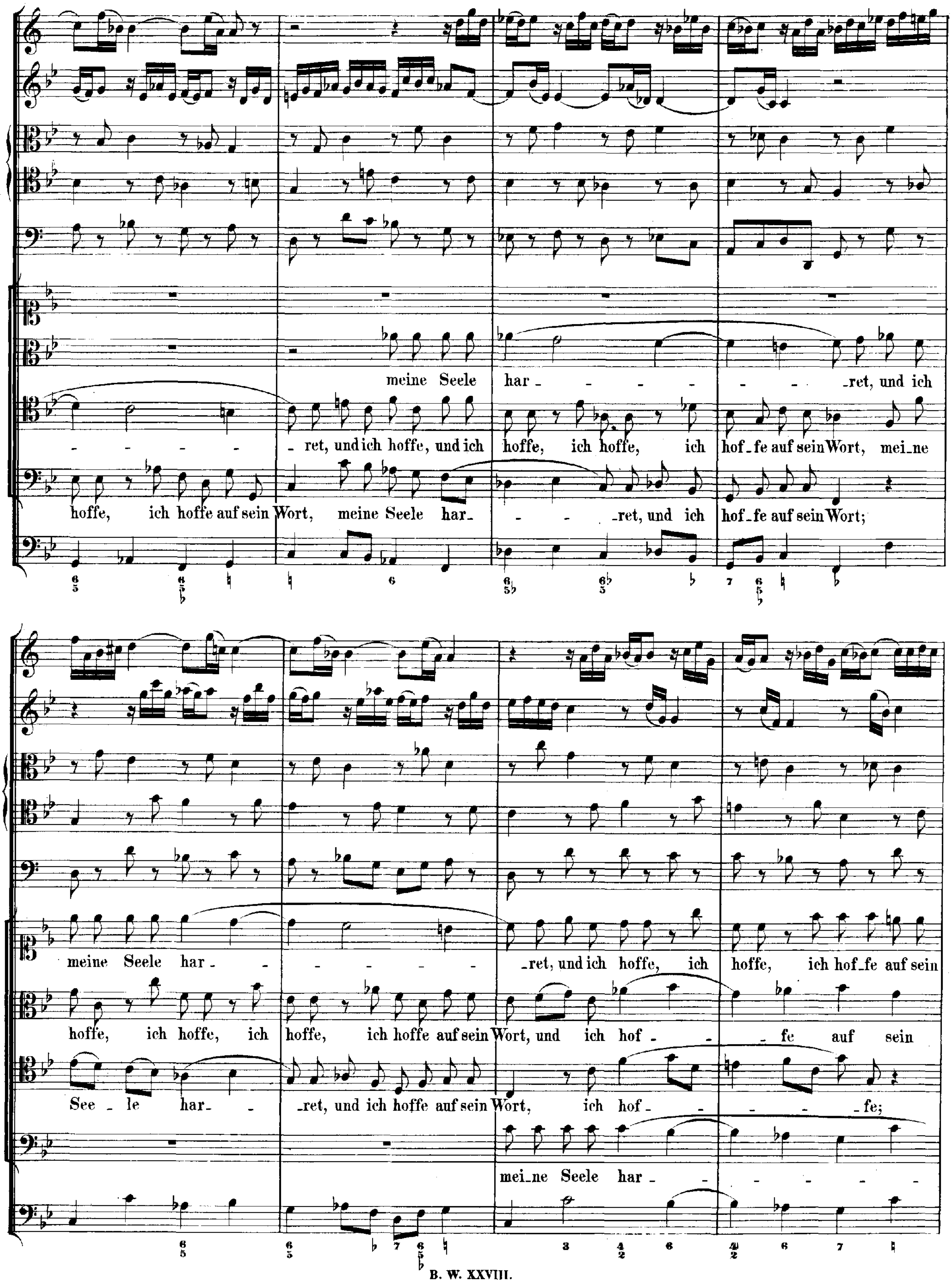

die - - weil du sie ge - bü - - sset
- - - - - - - hen, wer wird be ste - - hen, so du willst Sün-de zu rechnen, Herr, wer wird be -
hast
ste - - - - - hen, be-ste - hen, Herr, so du willst Sün-de zurechnen, Herr, wer wird be -
am Holz mit To - - des - - schmer - - - - -
ste - - - - - - hen, wer wird be - ste - - - - - - - -
zen:
- - - - - - - hen; denn bei dir ist die Ver -

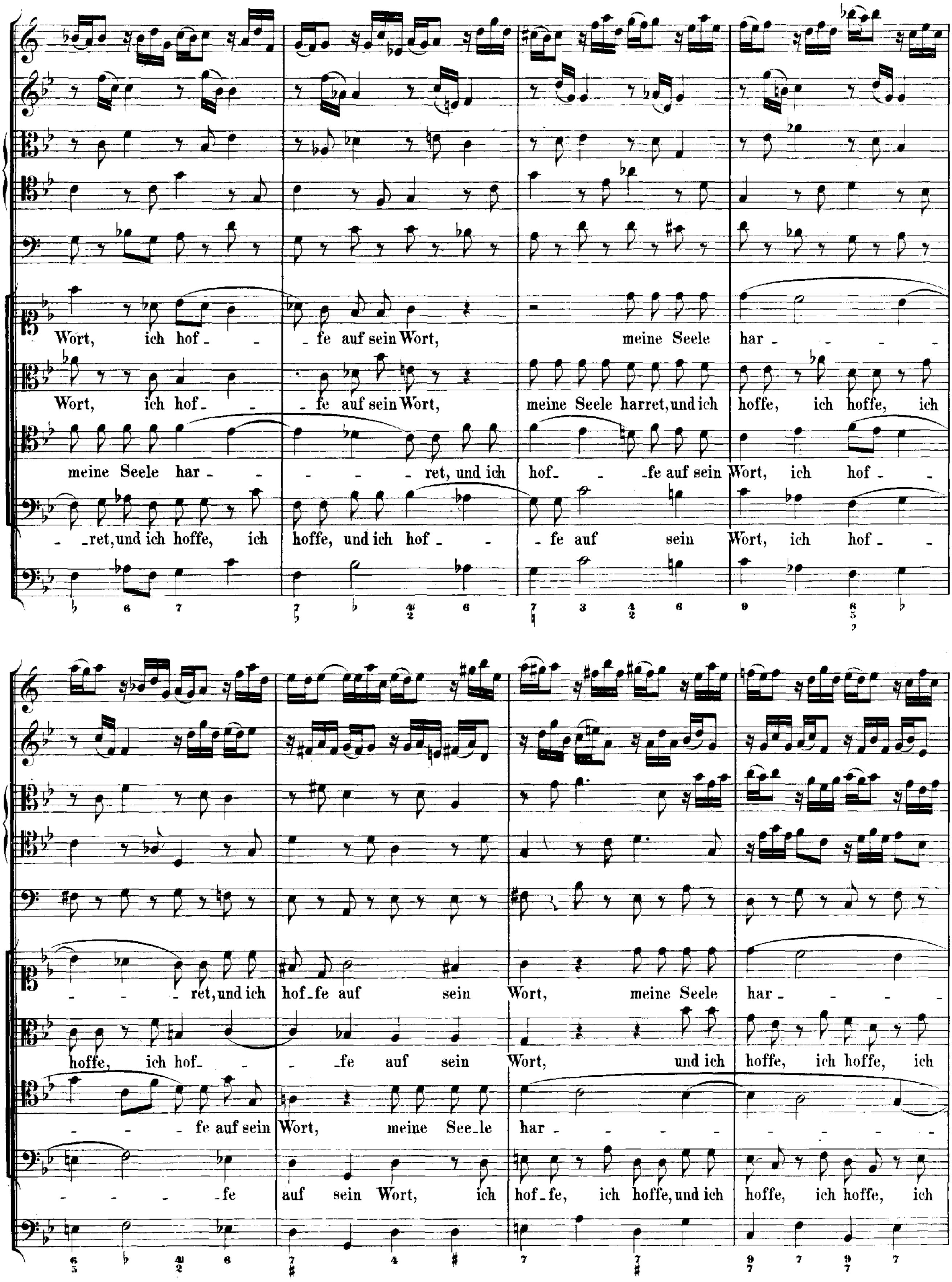

auf dass ich
gebung, denn bei dir ist die Ver - gebung, bei dir ist die Ver - ge - bung, bei dir ist die Ver -
nicht mit gro - ssem Weh
gebung, bei dir, bei dir ist die Ver - ge - bung, dass man dich fürch - - - - - -
te, dass man dich fürch - - - - - - te;
in mei - nen Sün - den
denn, bei dir ist die Ver - ge - bung, dass man dich fürch - -

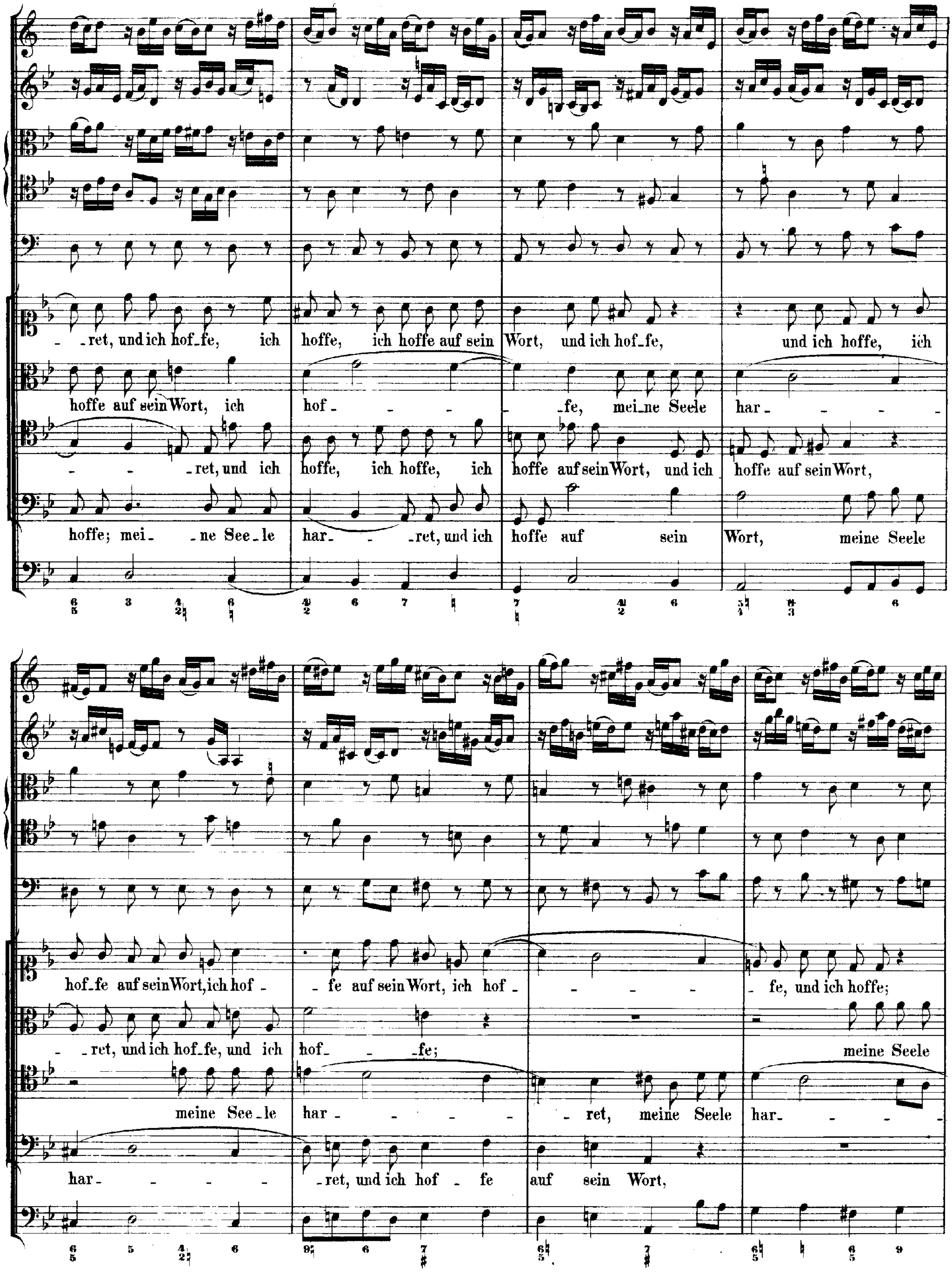

un - ter - geh',
te, denn, bei dir ist die Ver - ge - bung, bei
noch e - wig -
dir ist die Ver - ge - bung, dass man dich fürch - te, dich fürch -
lich ver - za - ge.
te, dass man dich fürch -
te, dich fürch - te.

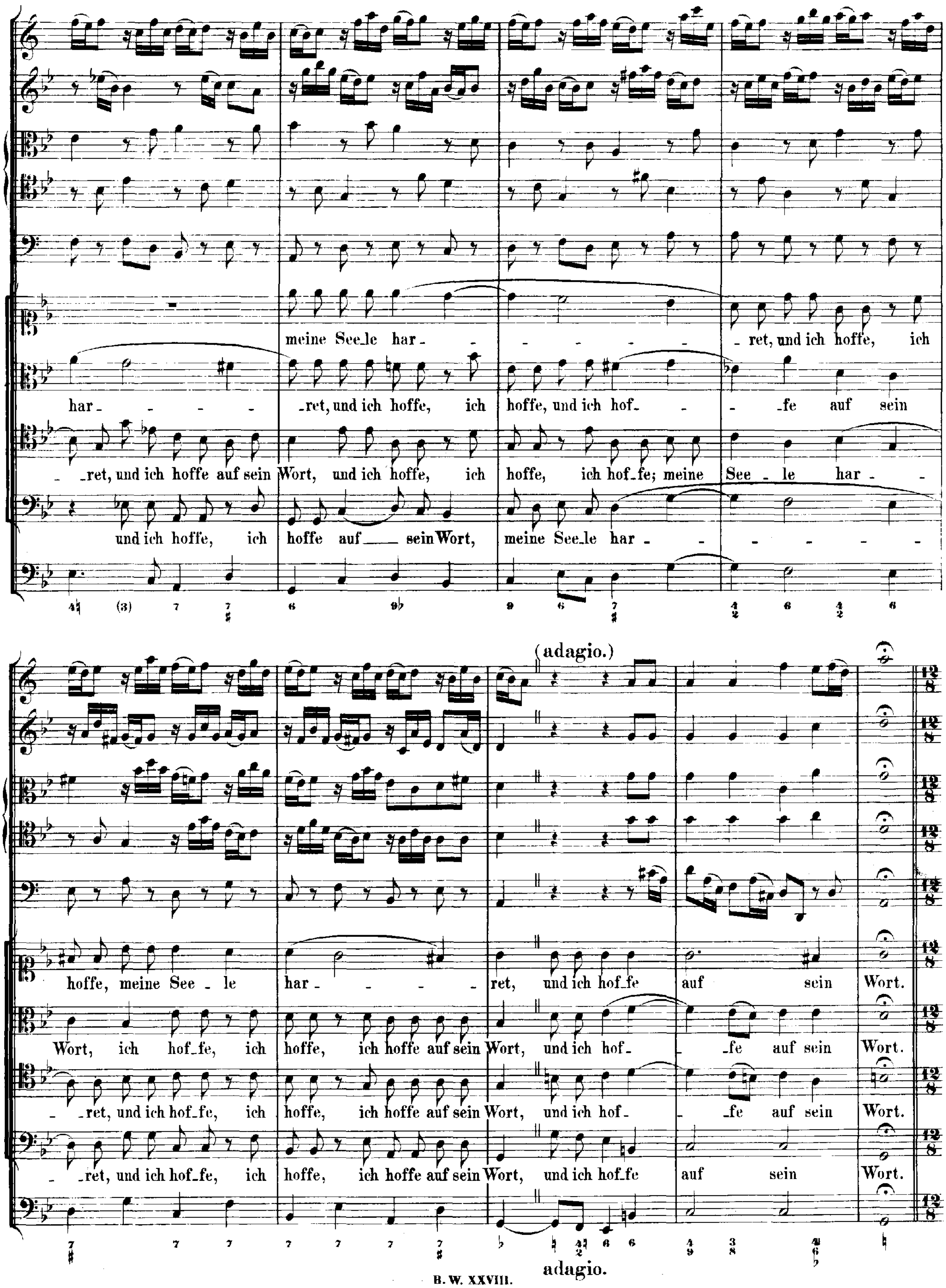

adagio.
Ich harre des Herrn, ich harre des Herrn, ich har-re des
Ich harre des Herrn, ich har - - - - re des Herrn, ich har-re des
Ich harre des Herrn, ich harre des Herrn, ich har - - - - re des
Ich harre des Herrn, ich harre des Herrn, ich har-re des

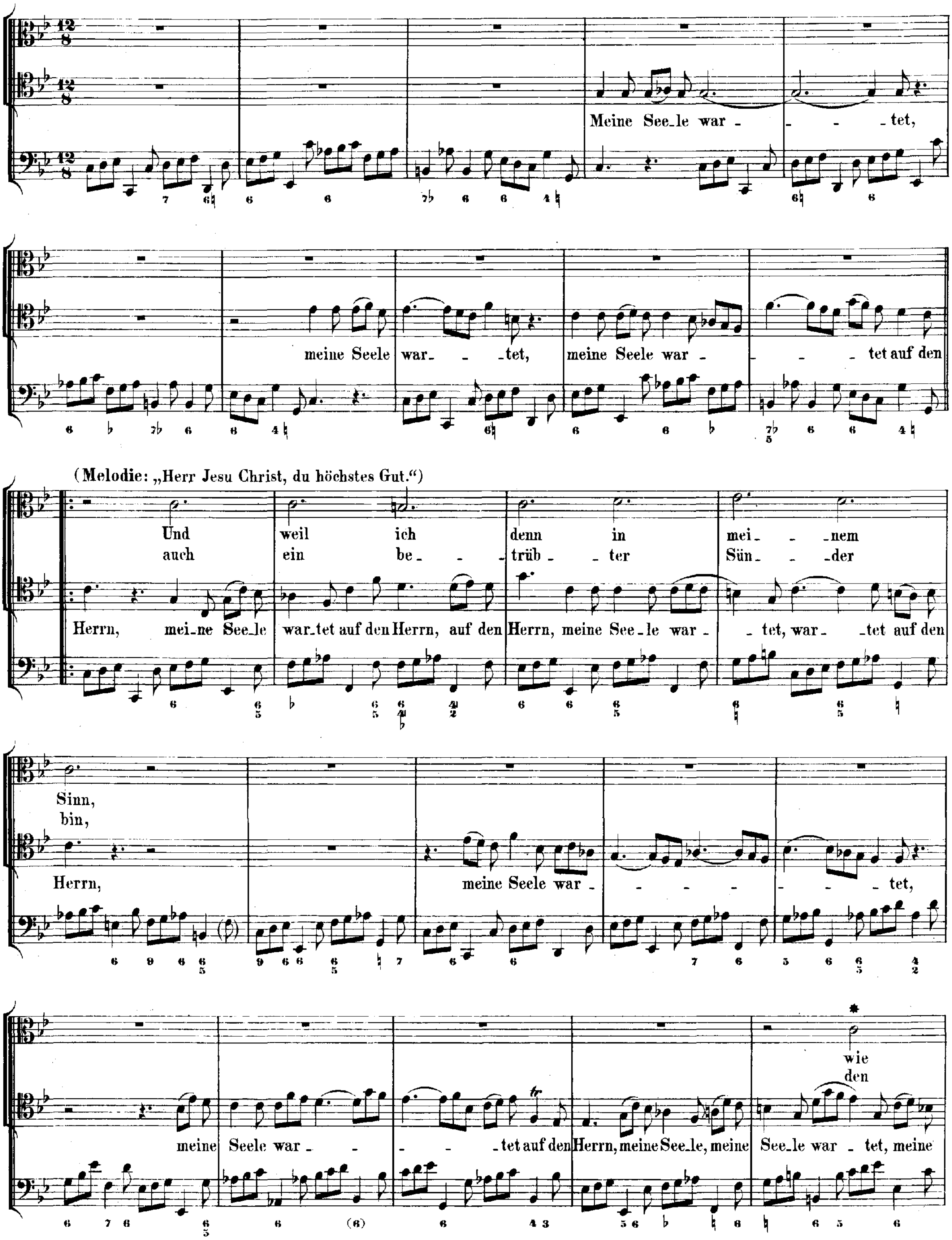

Largo.
Largo.
Largo.
Largo.
Largo.
Herrn,
Herrn,
Herrn, meine Seele har -
Largo.
Herrn, meine Seele har - - - - - ret, und ich hoffe, und ich hoffe, ich
Largo.


meine Seele har - - - - - - -ret, und ich
- - - - - -ret, und ich hoffe, und ich hoffe, ich hoffe, ich hof-fe auf sein Wort, mei-ne
hoffe, ich hoffe auf sein Wort, meine Seele har - - - -ret, und ich hof-fe auf sein Wort;
meine Seele har - - - - - - -ret, und ich hoffe, ich hoffe, ich hof-fe auf sein
hoffe, ich hoffe, ich hoffe, ich hoffe auf sein Wort, und ich hof - - fe auf sein
See-le har - -ret, und ich hoffe auf sein Wort, ich hof - - - - -fe;
mei-ne Seele har - - - - - -

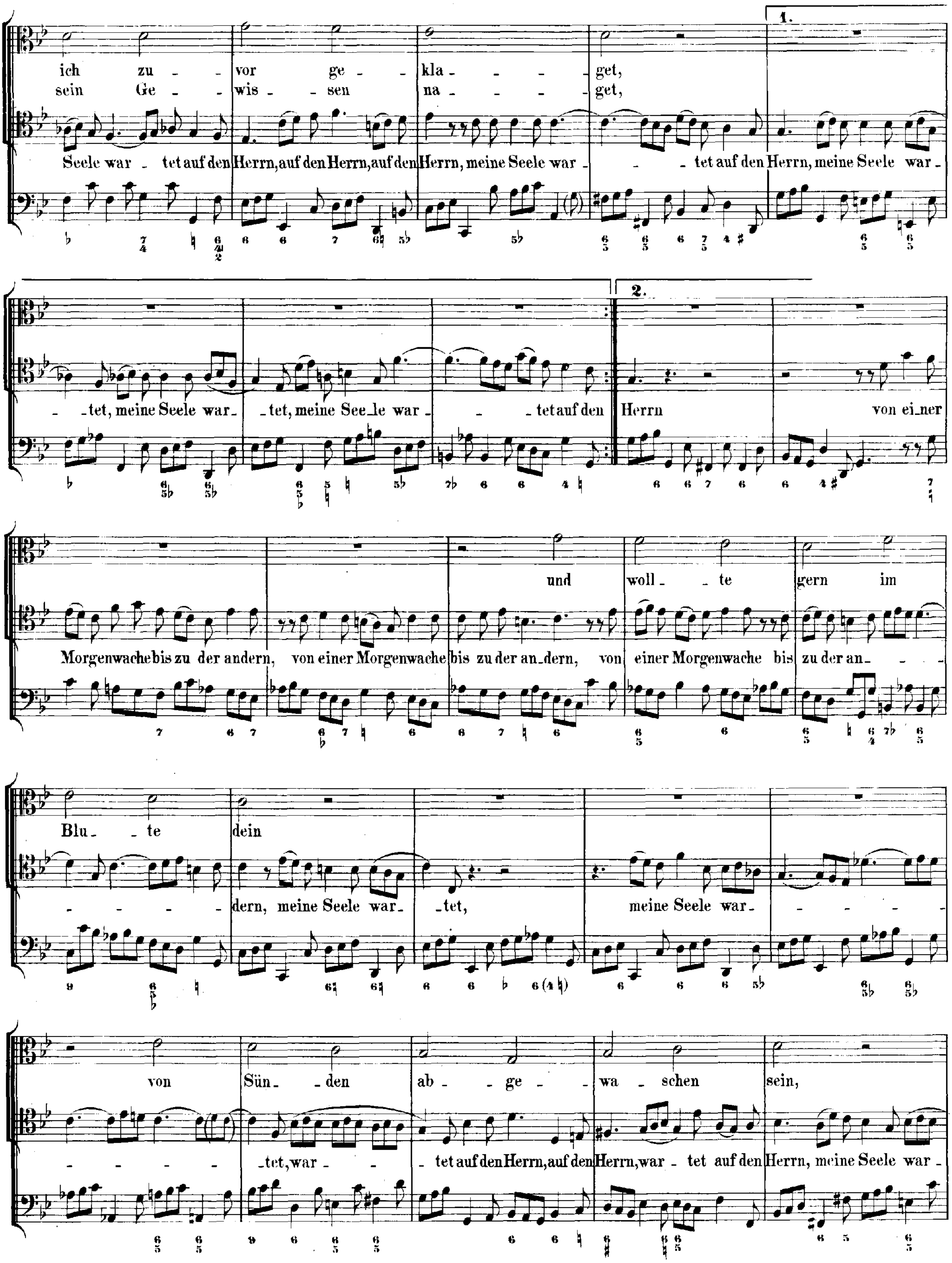

Wort, ich hof - - fe auf sein Wort, meine Seele har - - - - -
Wort, ich hof - - fe auf sein Wort, meine Seele harret, und ich hoffe, ich hoffe, ich
meine Seele har - - - - - ret, und ich hof - - fe auf sein Wort, ich hof -
- ret, und ich hoffe, ich hoffe, und ich hof - - fe auf sein Wort, ich hof -
- - - ret, und ich hof-fe auf sein Wort, meine Seele har - - - - -
hoffe, ich hof - - fe auf sein Wort, und ich hoffe, ich hoffe, ich
- - - fe auf sein Wort, meine See-le har - - - - - - - -
- - - - fe auf sein Wort, ich hof-fe, ich hoffe, und ich hoffe, ich hoffe, ich

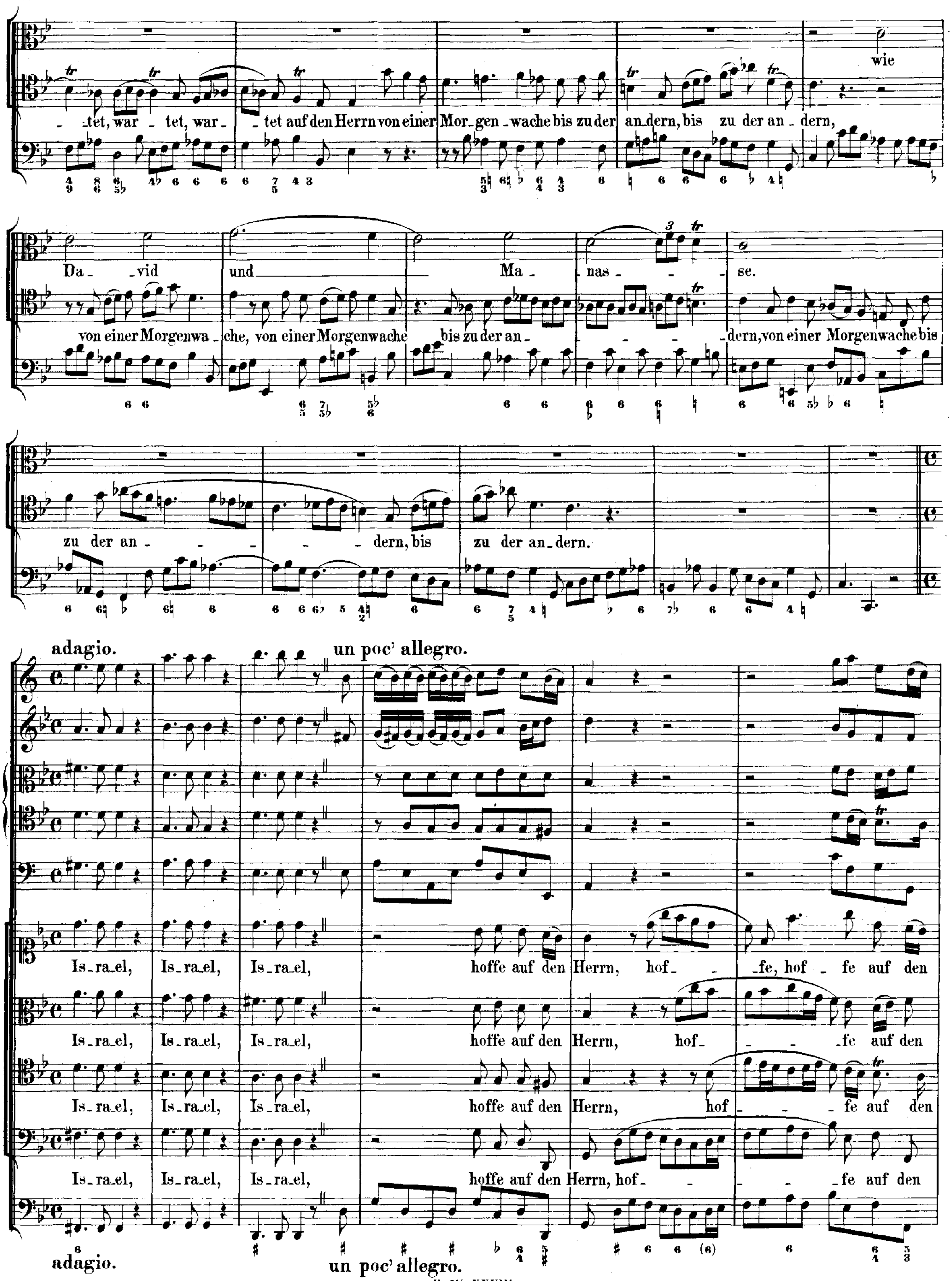

-ret, und ich hof-fe, ich hoffe, ich hoffe auf sein Wort, und ich hof-fe, und ich hoffe, ich
hoffe auf sein Wort, ich hof - - - - -fe, mei-ne Seele har - - - -
- - -ret, und ich hoffe, ich hoffe, ich hoffe auf sein Wort, und ich hoffe auf sein Wort,
hoffe; mei- -ne See-le har- -ret, und ich hoffe auf sein Wort, meine Seele
hof-fe auf sein Wort, ich hof - -fe auf sein Wort, ich hof - - - - - -fe, und ich hoffe;
-ret, und ich hof-fe, und ich hof- -fe; meine Seele
meine See-le har - - - - - -ret, meine Seele har- - - -
har- - - - -ret, und ich hof - fe auf sein Wort,


meine Seele har - - - - - - - ret, und ich hoffe, ich
har - - - - ret, und ich hoffe, ich hoffe, und ich hof- - fe auf sein
- ret, und ich hoffe auf sein Wort, und ich hoffe, ich hoffe, ich hof-fe; meine See - le har -
und ich hoffe, ich hoffe auf sein Wort, meine See-le har - - - - - -
(adagio.)
hoffe, meine See - le har - - - - ret, und ich hof-fe auf sein Wort.
Wort, ich hof-fe, ich hoffe, ich hoffe auf sein Wort, und ich hof- - fe auf sein Wort.
- ret, und ich hof-fe, ich hoffe, ich hoffe auf sein Wort, und ich hof- - fe auf sein Wort.
- ret, und ich hof-fe, ich hoffe, ich hoffe auf sein Wort, und ich hof-fe auf sein Wort.
adagio.

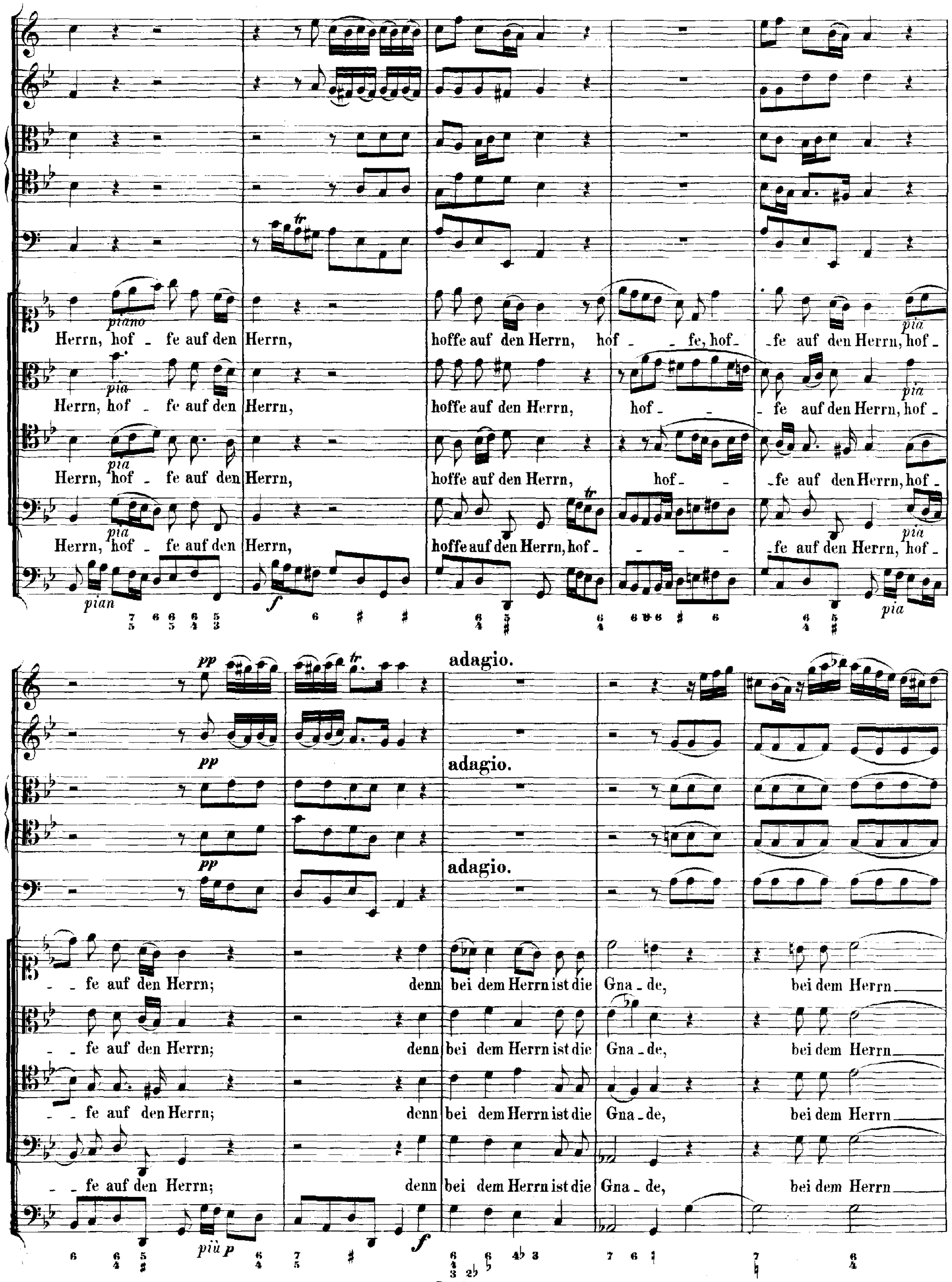


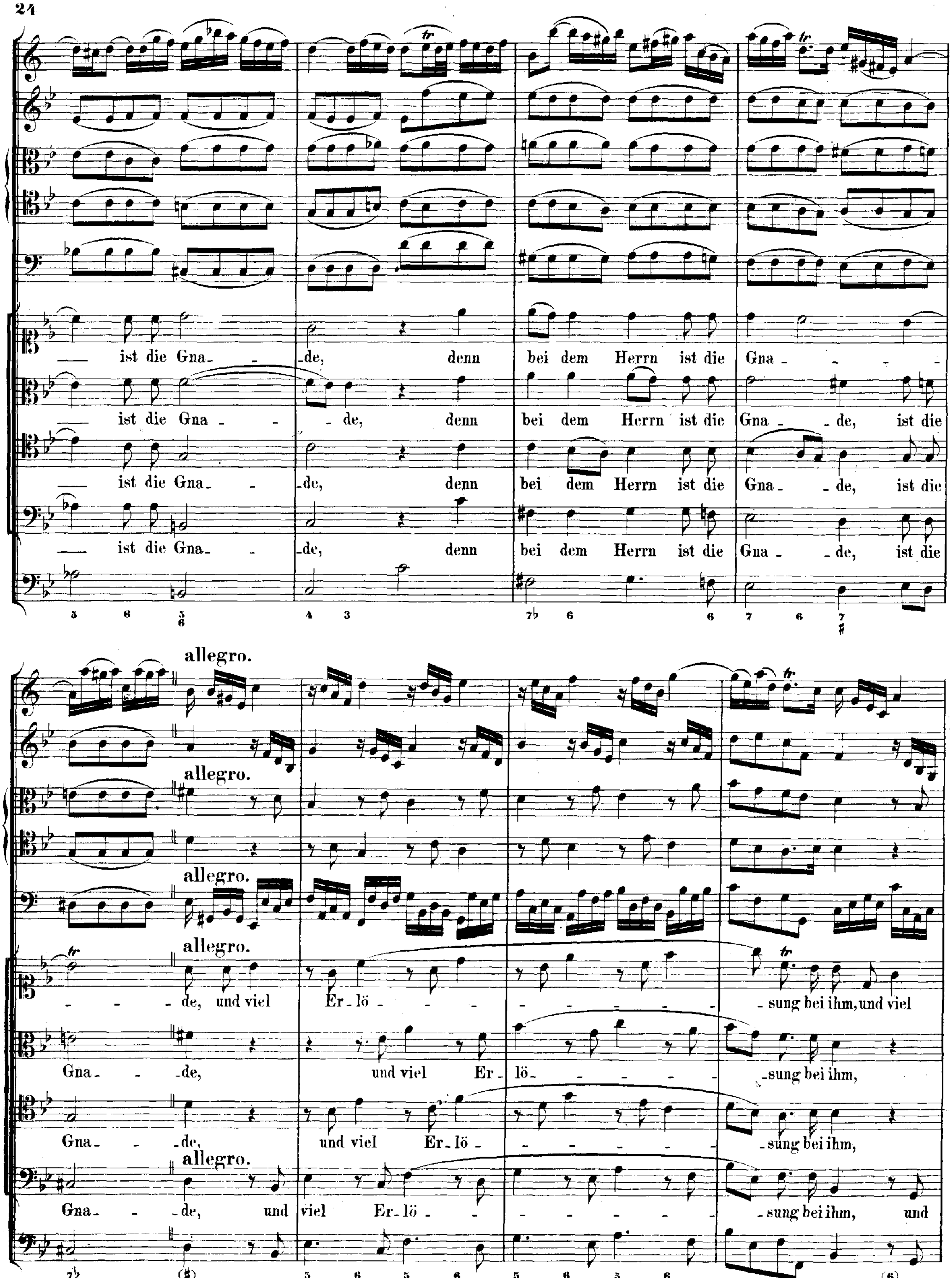

* Bach notirt von hier an 4/4 Takt.

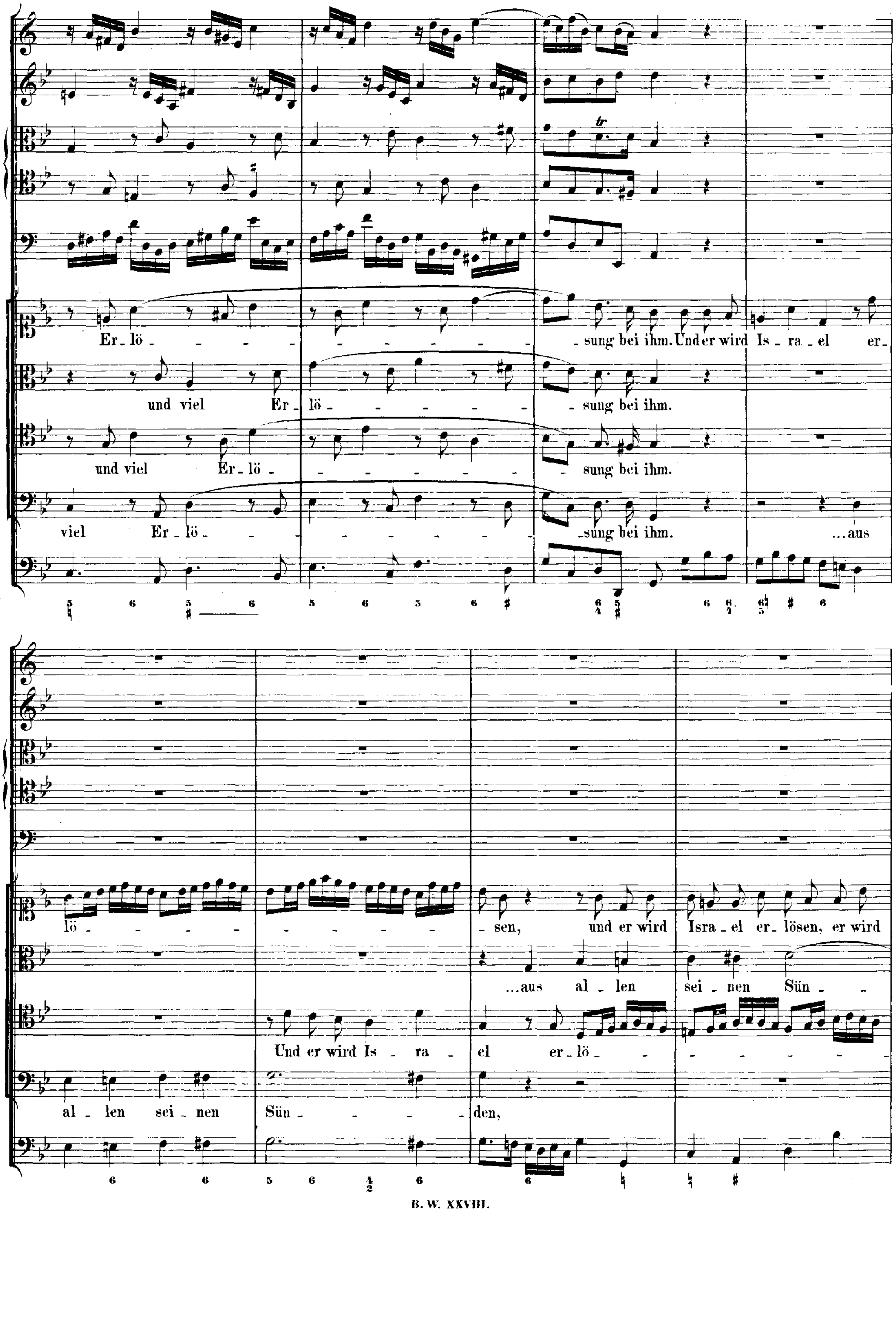

1.
ich zu - vor ge - kla - - - - get,
sein Ge - wis - sen na - - - - get,
Seele war - tet auf den Herrn, auf den Herrn, auf den Herrn, meine Seele war - - tet auf den Herrn, meine Seele war -
2.
- tet, meine Seele war- - tet, meine See-le war - - tet auf den Herrn von ei-ner
und woll - te gern im
Morgenwache bis zu der andern, von einer Morgenwache bis zu der an-dern, von einer Morgenwache bis zu der an-
Blu - te dein
dern, meine Seele war- - tet, meine Seele war-
von Sün - den ab - ge - wa - schen sein,
- tet, war - - tet auf den Herrn, auf den Herrn, war - tet auf den Herrn, meine Seele war -

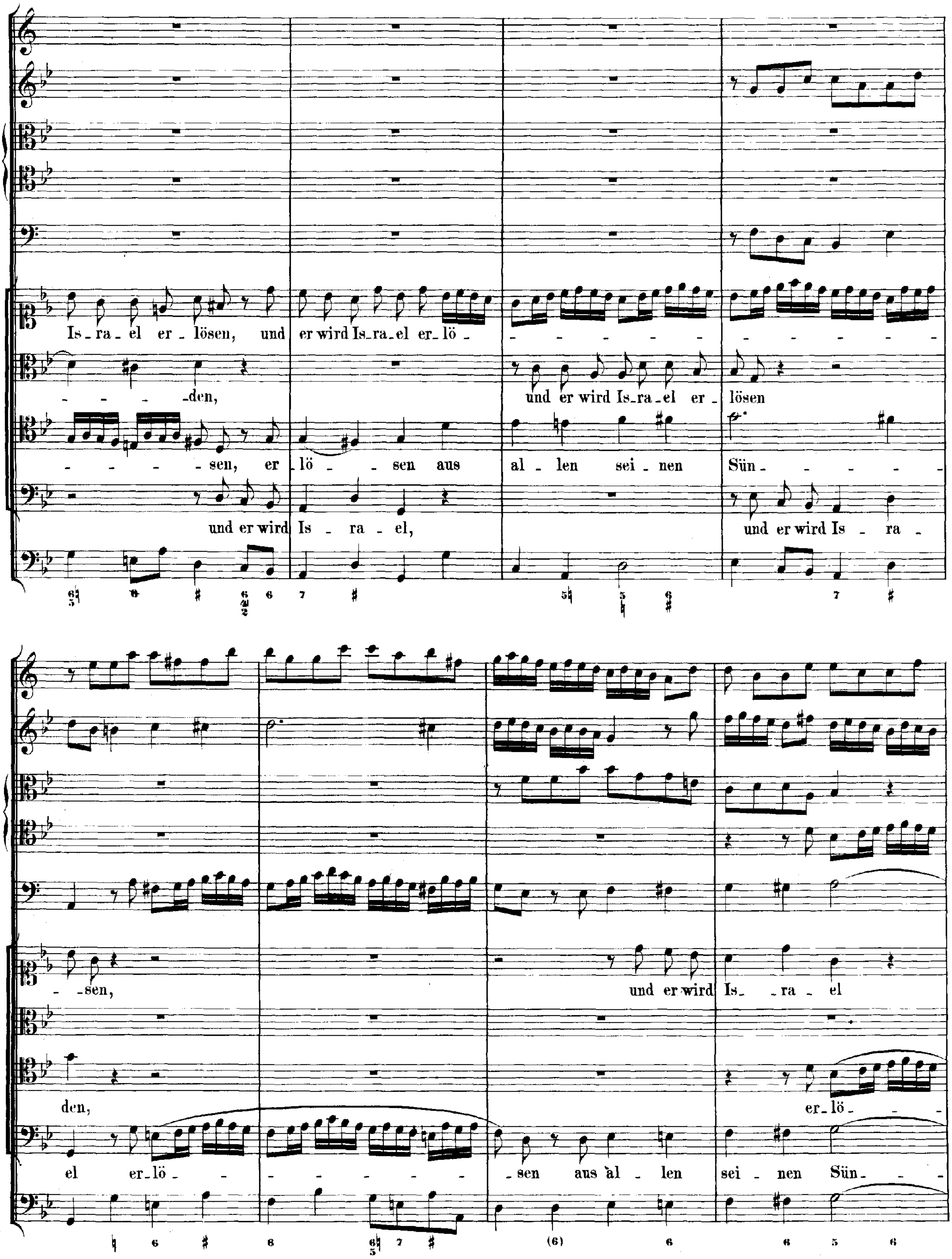


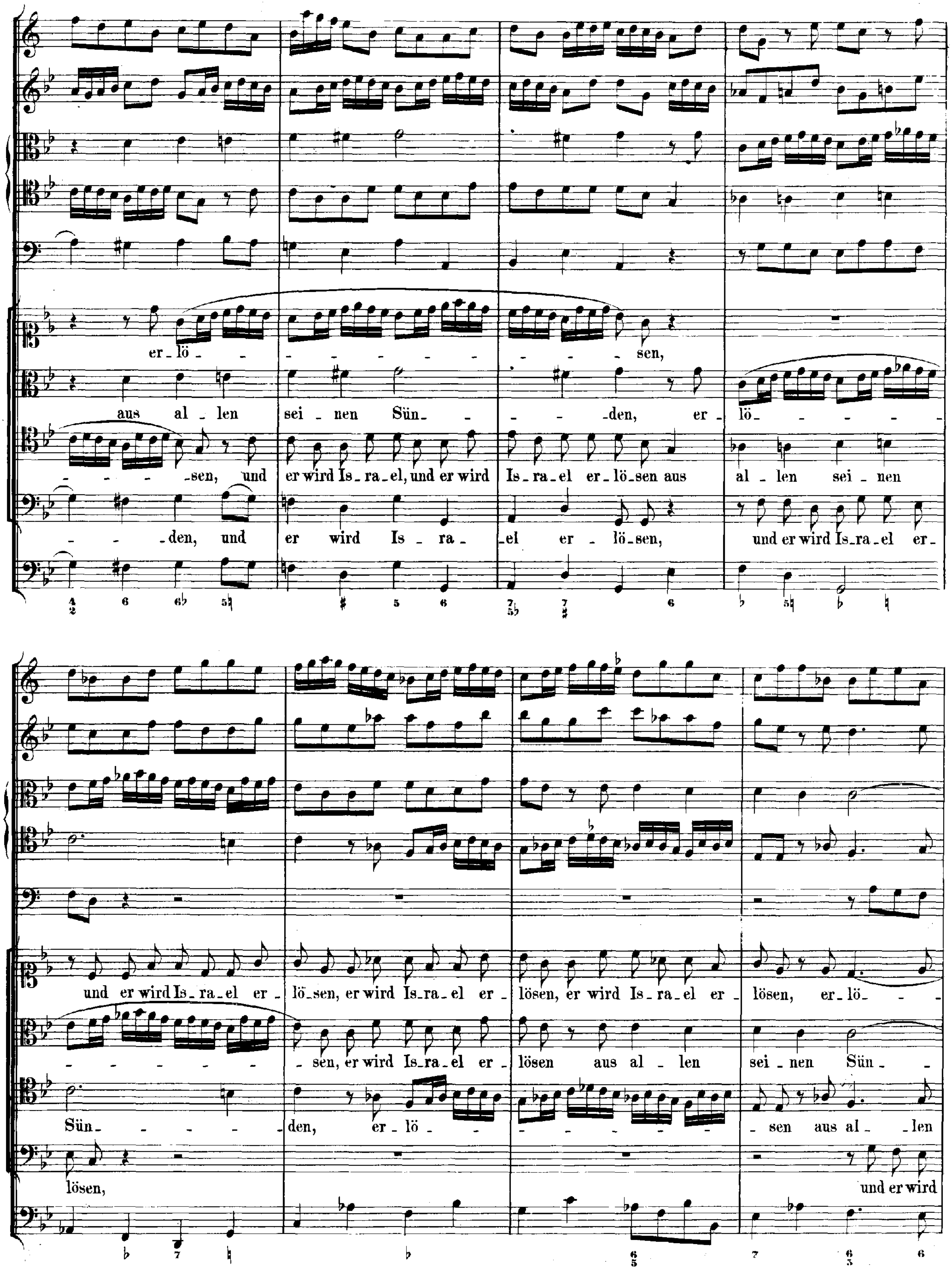
-tet, war - tet, war - - tet auf den Herrn von einer Mor-gen - wache bis zu der an-dern, bis zu der an - dern,
wie
Da - vid und Ma - nas - - - se.
von einer Morgenwa - che, von einer Morgenwache bis zu der an - - - - - dern, von einer Morgenwache bis
zu der an - - - - dern, bis zu der an-dern.
adagio.
un poc' allegro.
Is-ra-el, Is-ra-el, Is-ra-el, hoffe auf den Herrn, hof - fe, hof - fe auf den
Is-ra-el, Is-ra-el, Is-ra-el, hoffe auf den Herrn, hof - - - fe auf den
Is-ra-el, Is-ra-el, Is-ra-el, hoffe auf den Herrn, hof - - fe auf den
Is-ra-el, Is-ra-el, Is-ra-el, hoffe auf den Herrn, hof - - - fe auf den
adagio.
un poc' allegro.

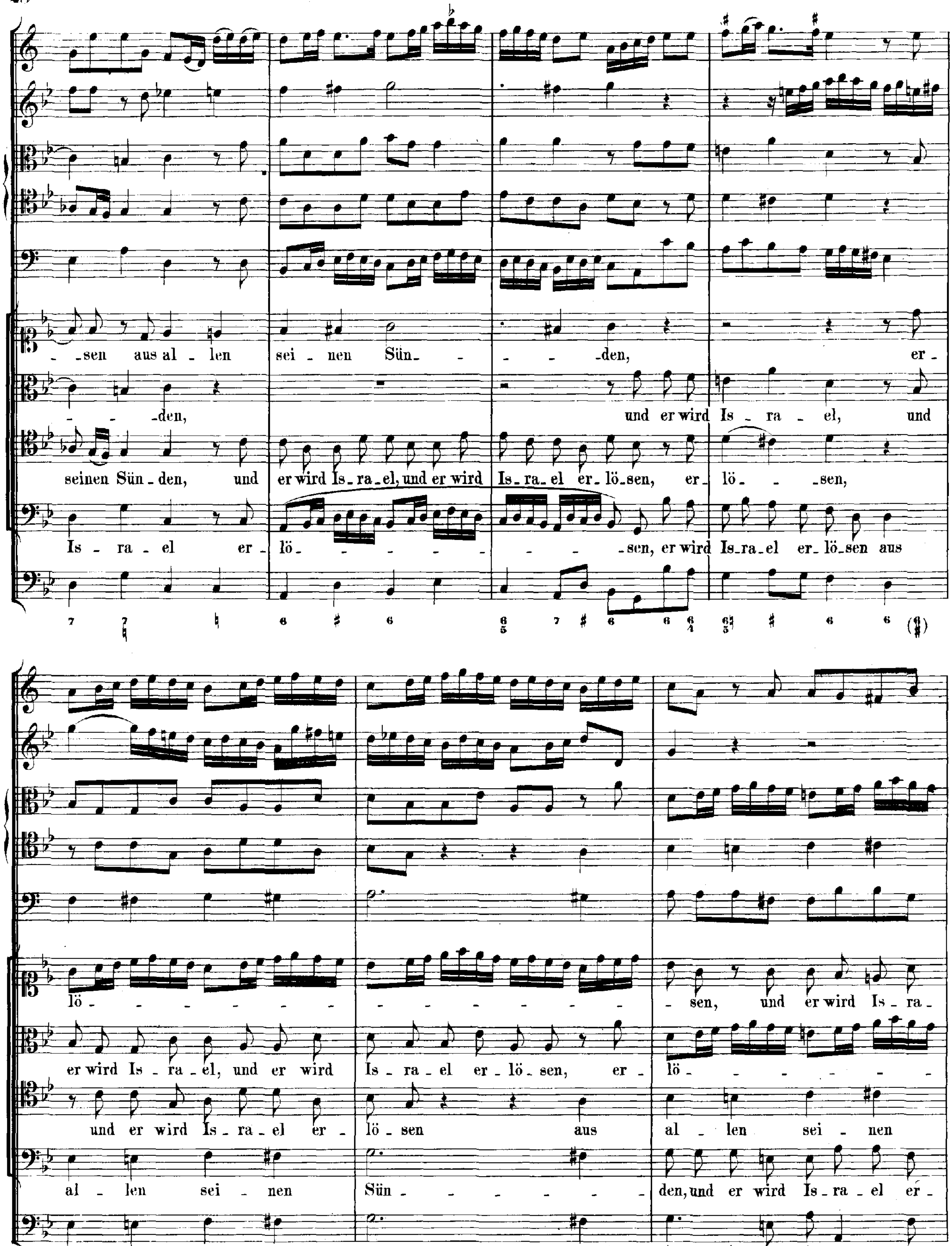

Herrn, hof - fe auf den Herrn, hoffe auf den Herrn, hof - - fe, hof - -fe auf den Herrn, hof -
Herrn, hof - fe auf den Herrn, hoffe auf den Herrn, hof - - - fe auf den Herrn, hof -
Herrn, hof - fe auf den Herrn, hoffe auf den Herrn, hof - -fe auf den Herrn, hof -
Herrn, hof - fe auf den Herrn, hoffe auf den Herrn, hof - - - - - -fe auf den Herrn, hof -
piano
pia
pian
adagio.
pp
- - fe auf den Herrn; denn bei dem Herrn ist die Gna - de, bei dem Herrn
- - fe auf den Herrn; denn bei dem Herrn ist die Gna - de, bei dem Herrn
- - fe auf den Herrn; denn bei dem Herrn ist die Gna - de, bei dem Herrn
- - fe auf den Herrn; denn bei dem Herrn ist die Gna - de, bei dem Herrn
più p


ist die Gna - - de, denn bei dem Herrn ist die Gna - - - - -
ist die Gna - - de, denn bei dem Herrn ist die Gna - de, ist die
ist die Gna - - de, denn bei dem Herrn ist die Gna - - de, ist die
ist die Gna - - de, denn bei dem Herrn ist die Gna - - de, ist die
allegro.
- - de, und viel Er - lö - - - - - - - - - sung bei ihm, und viel
Gna - - de, und viel Er - lö - - - - - sung bei ihm,
Gna - - de, und viel Er - lö - - - - - - - sung bei ihm,
Gna - - de, und viel Er - lö - - - - - - - sung bei ihm, und

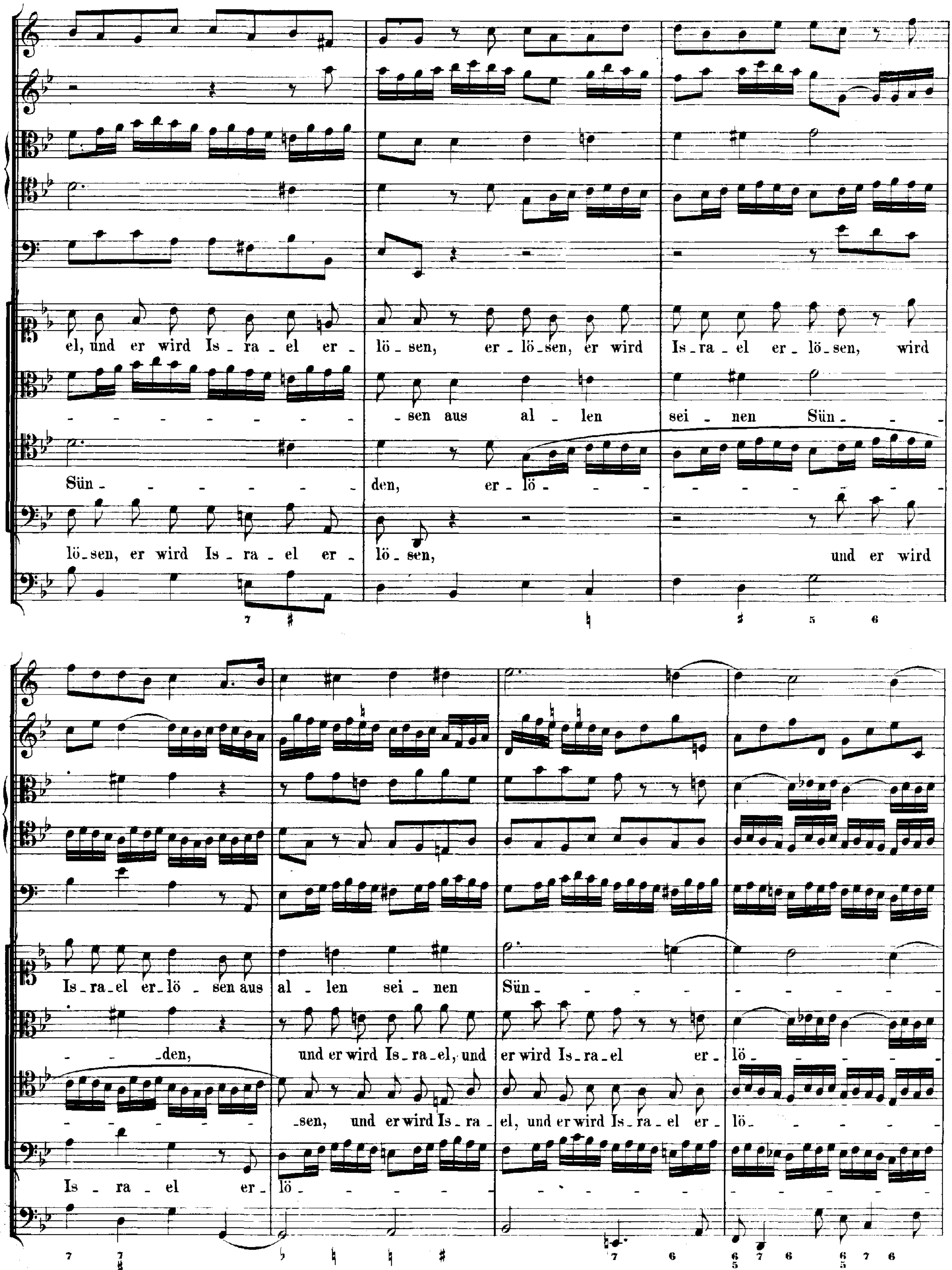

Er - lö - - - - - - - - - - - sung bei ihm. Und er wird Is - ra - el er-
und viel Er - lö - - - - - - - sung bei ihm.
und viel Er - lö - - - - - - - - sung bei ihm.
viel Er - lö - - - - - - - - sung bei ihm. ...aus
lö - - - - - - - - - - - sen, und er wird Isra - el er - lösen, er wird
...aus al - len sei - nen Sün - -
Und er wird Is - ra - el er - lö - - - - - - -
al - len sei - nen Sün - - - - den,

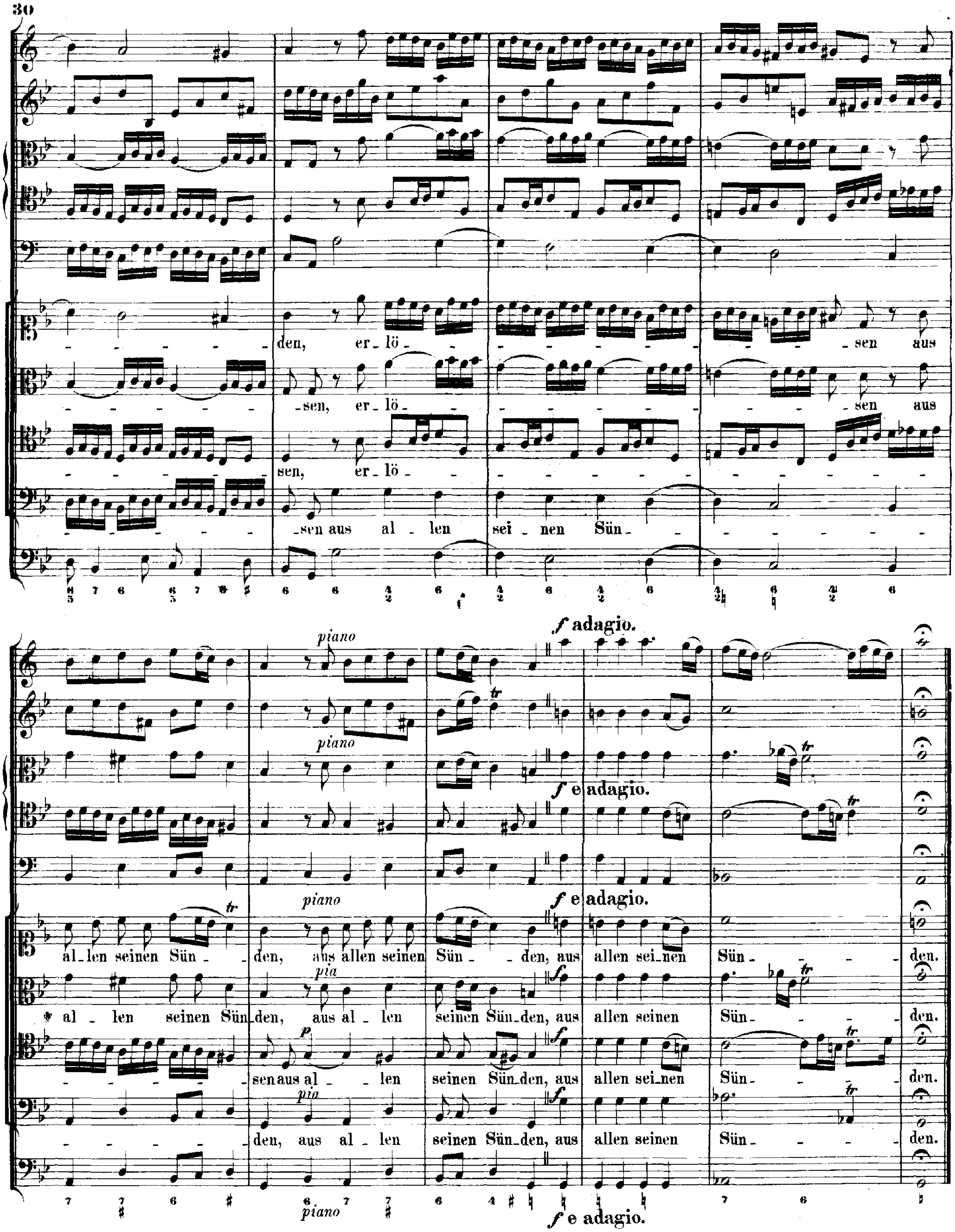

Is_ra_el er_lösen, und
er wird Is_ra_el er_lö_
_den,
und er wird Is_ra_el er_
lösen
_sen, er
lö_ _sen aus
al_len sei_nen
Sün_
und er wird
Is_ ra_el,
und er wird Is_ra_
_sen,
und er wird
Is_ _ra_el
den,
er_lö_
el er_lö_
_sen aus al_len
sei_nen Sün_


er_lö - - - - - - - - - - - - - sen,
aus al_len sei_nen Sün- - - - -den, er_lö- - - - - -
- - - -sen, und er wird Is_ra_el, und er wird Is_ra_el er_lö_sen aus al_len sei_nen
- - -den, und er wird Is_ra_ -el er_lö_sen, und er wird Is_ra_el er_
und er wird Is_ra_el er_lö_sen, er wird Is_ra_el er_lösen, er wird Is_ra_el er_lösen, er_lö- - -
- - - - - - - -sen, er wird Is_ra_el er_lösen aus al_len sei_nen Sün_ -
Sün- - - - -den, er_lö- - - - - - - - -sen aus al_ -len
lösen, und er wird



-sen aus al - len sei - nen Sün - - - - -den, er -
- - -den, und er wird Is - ra - el, und
seinen Sün - den, und er wird Is - ra - el, und er wird Is - ra - el er - lö - sen, er - lö - - -sen,
Is - ra - el er - lö - - - - - - - - - -sen, er wird Is - ra - el er - lö - sen aus
lö - - - - - - - - - - - - - - - - -sen, und er wird Is - ra -
er wird Is - ra - el, und er wird Is - ra - el er - lö - sen, er - lö - - - - - - -
und er wird Is - ra - el er - lö - sen aus al - len sei - nen
al - len sei - nen Sün - - - - - - - den, und er wird Is - ra - el er -


el, und er wird Is-ra-el er- lö-sen, er-lö-sen, er wird Is-ra-el er-lö-sen, wird
-sen aus al-len sei-nen Sün-
Sün- den, er-lö-
lö-sen, er wird Is-ra-el er- lö-sen, und er wird
Is-ra-el er-lö-sen aus al-len sei-nen Sün-
-den, und er wird Is-ra-el, und er wird Is-ra-el er- lö-
-sen, und er wird Is-ra-el, und er wird Is-ra-el er- lö-
Is-ra-el er- lö-




„Auf Begehren Tit: Herrn D: Georg: Christ: Eilmars in die Musik gebracht von

Joh. Seb. Bach

Org: Molhusino."

# Cantate

## Am vierten Advent

### „Bereitet die Wege, bereitet die Bahn."

Dichtung von Salomo Franck

componirt 1715.

## № 132.

Dominicā 1. Adventus Xsti

Concerto.

Bereitet die Strasse, bereitet die Bahn.

â 9.

1 Hautbois.

2 Violini

1 Viola

Violoncello.

S. A. T. è B.

col

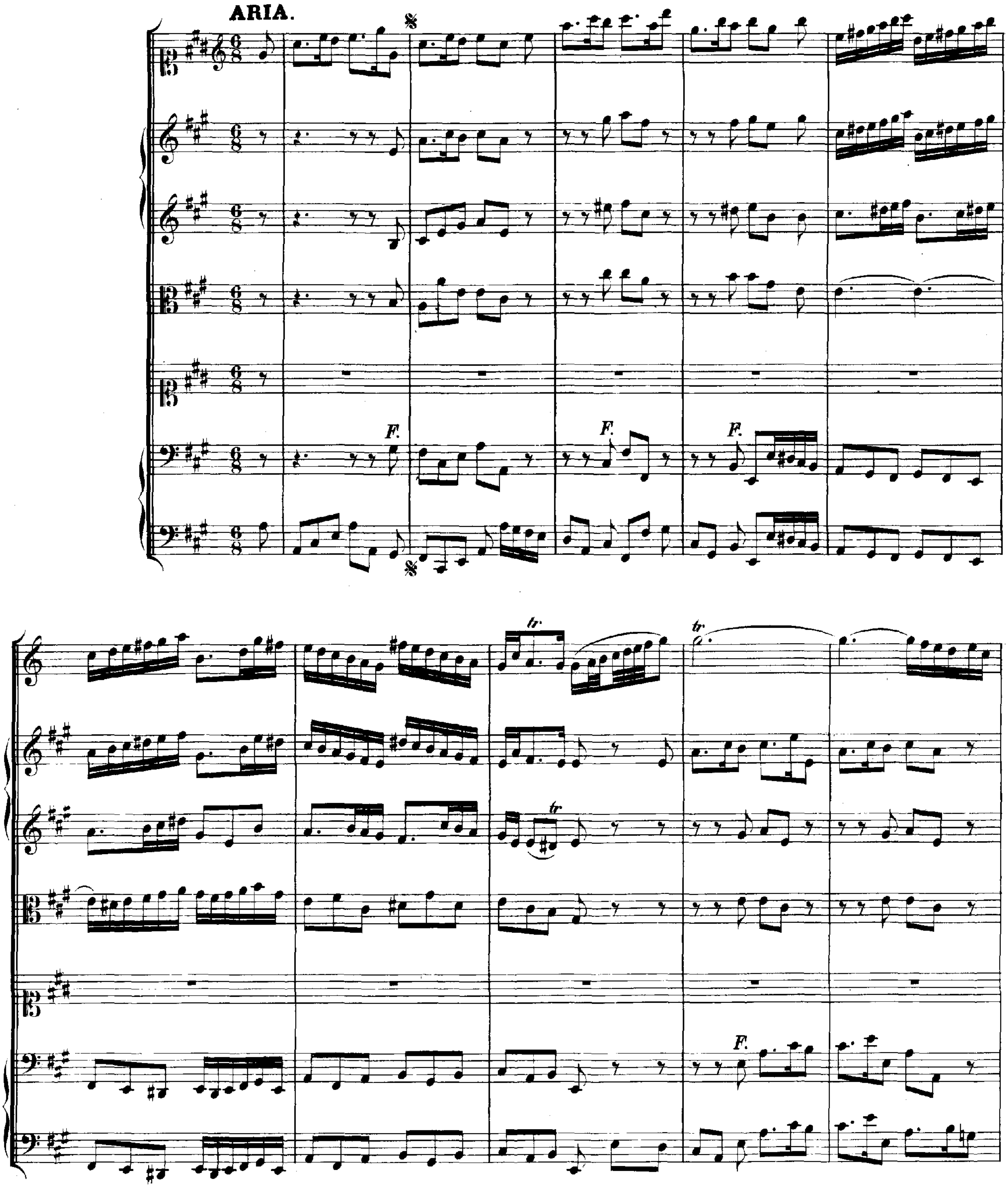
Basso per l'Organo.

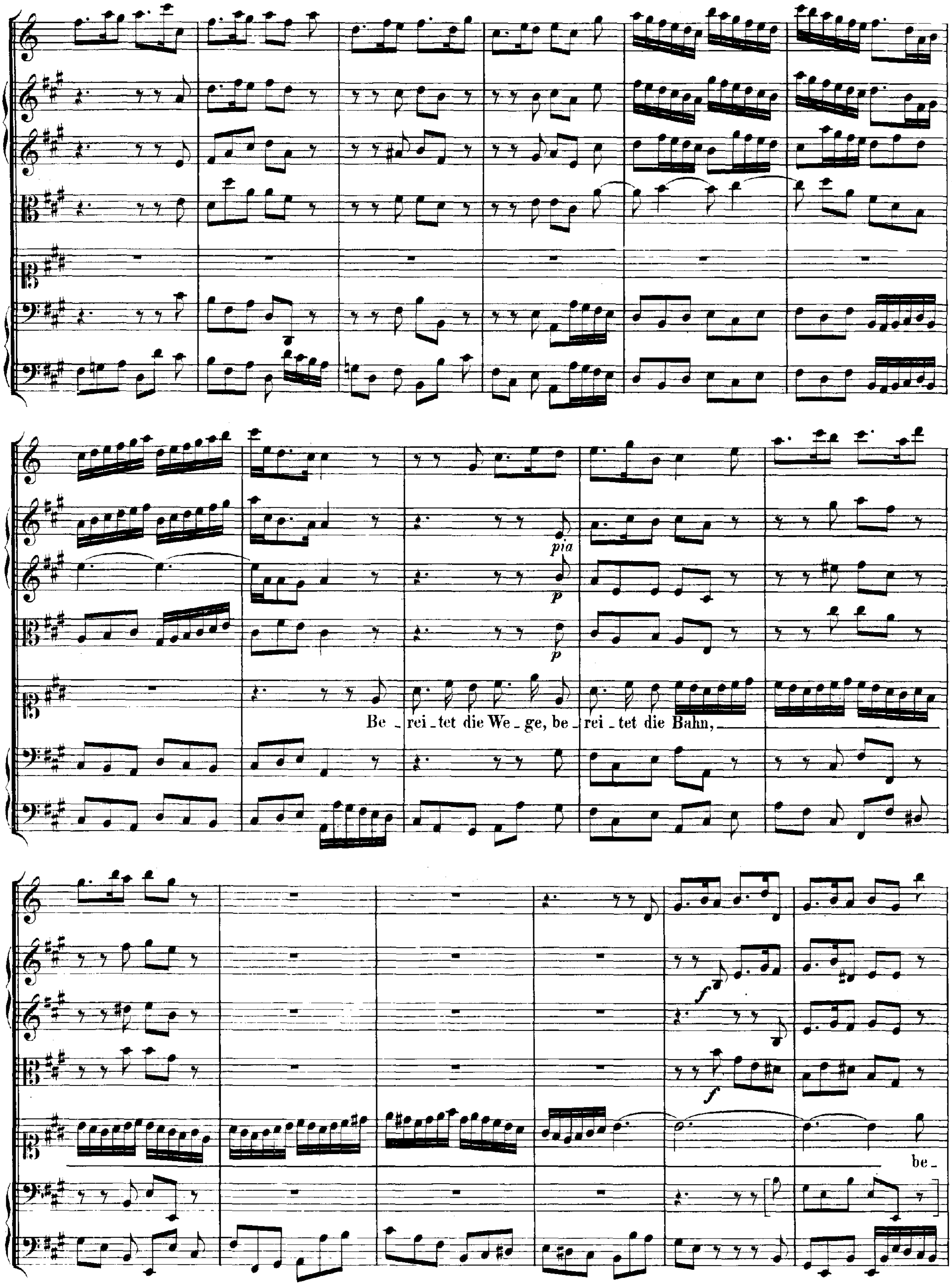
di

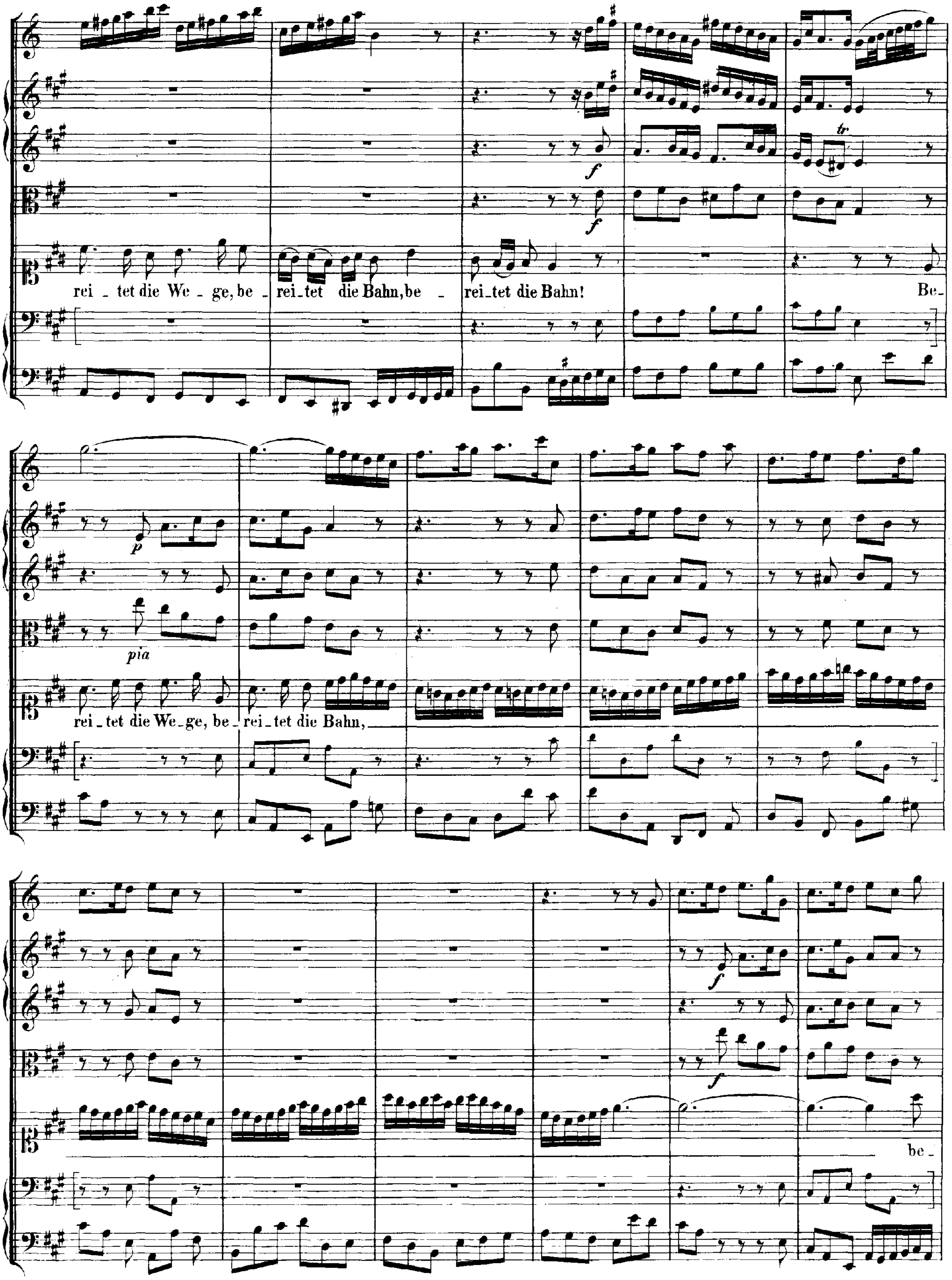
J. S. Bach.

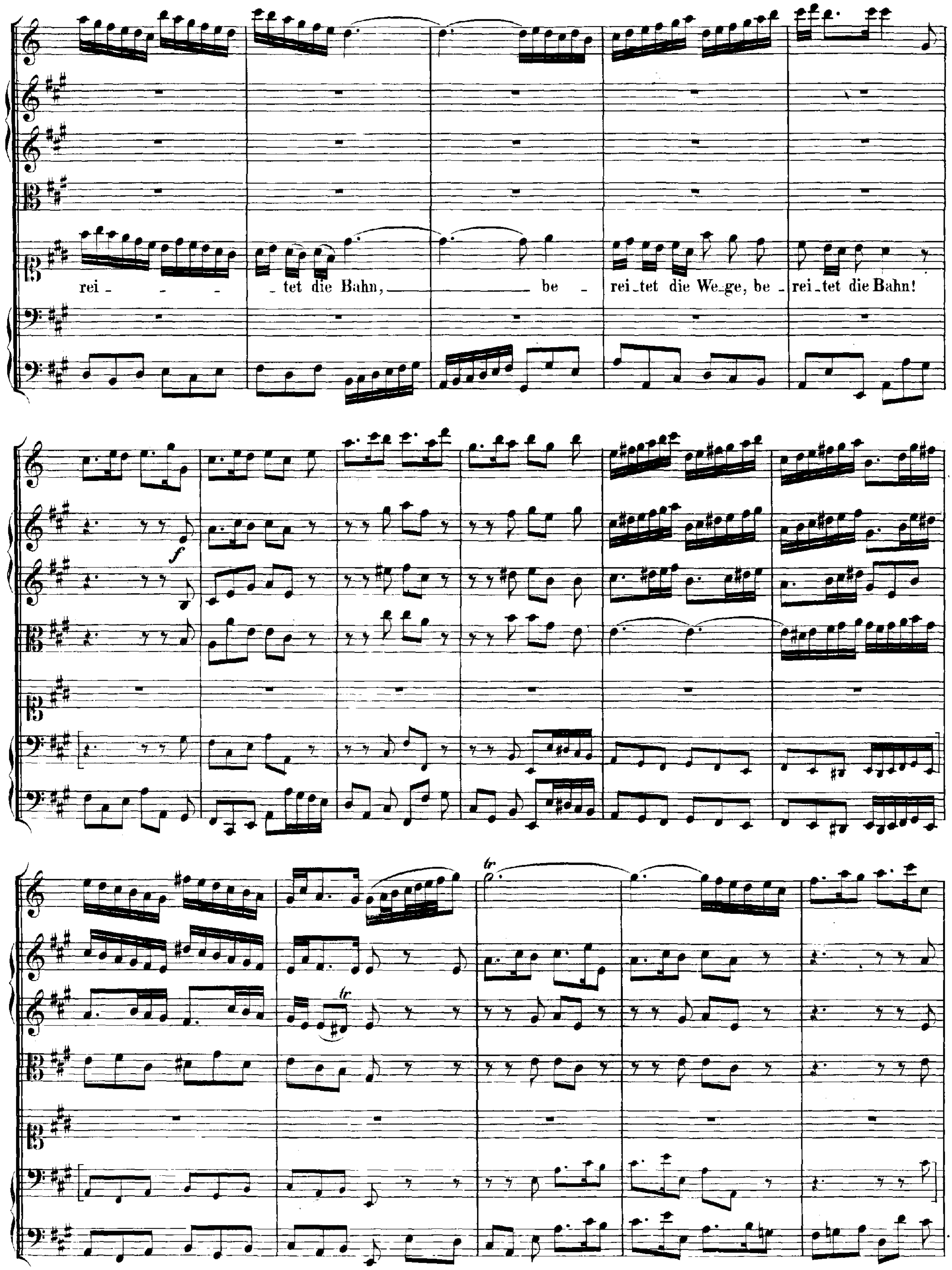
1715

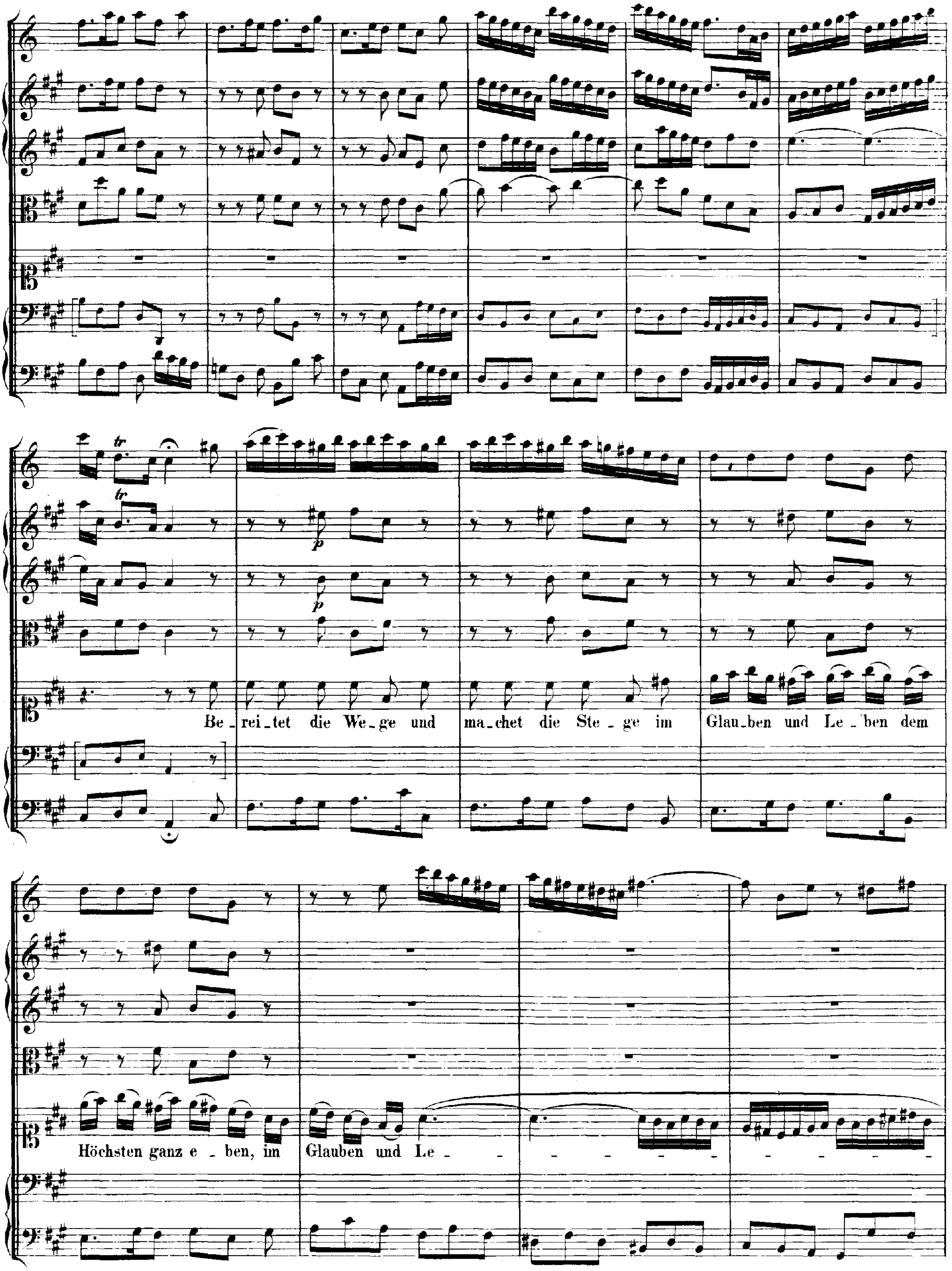
Concerto. Dom. Adventus 4ta. a 1 Hautb. 2 Violini. Viola. 4 Voci.

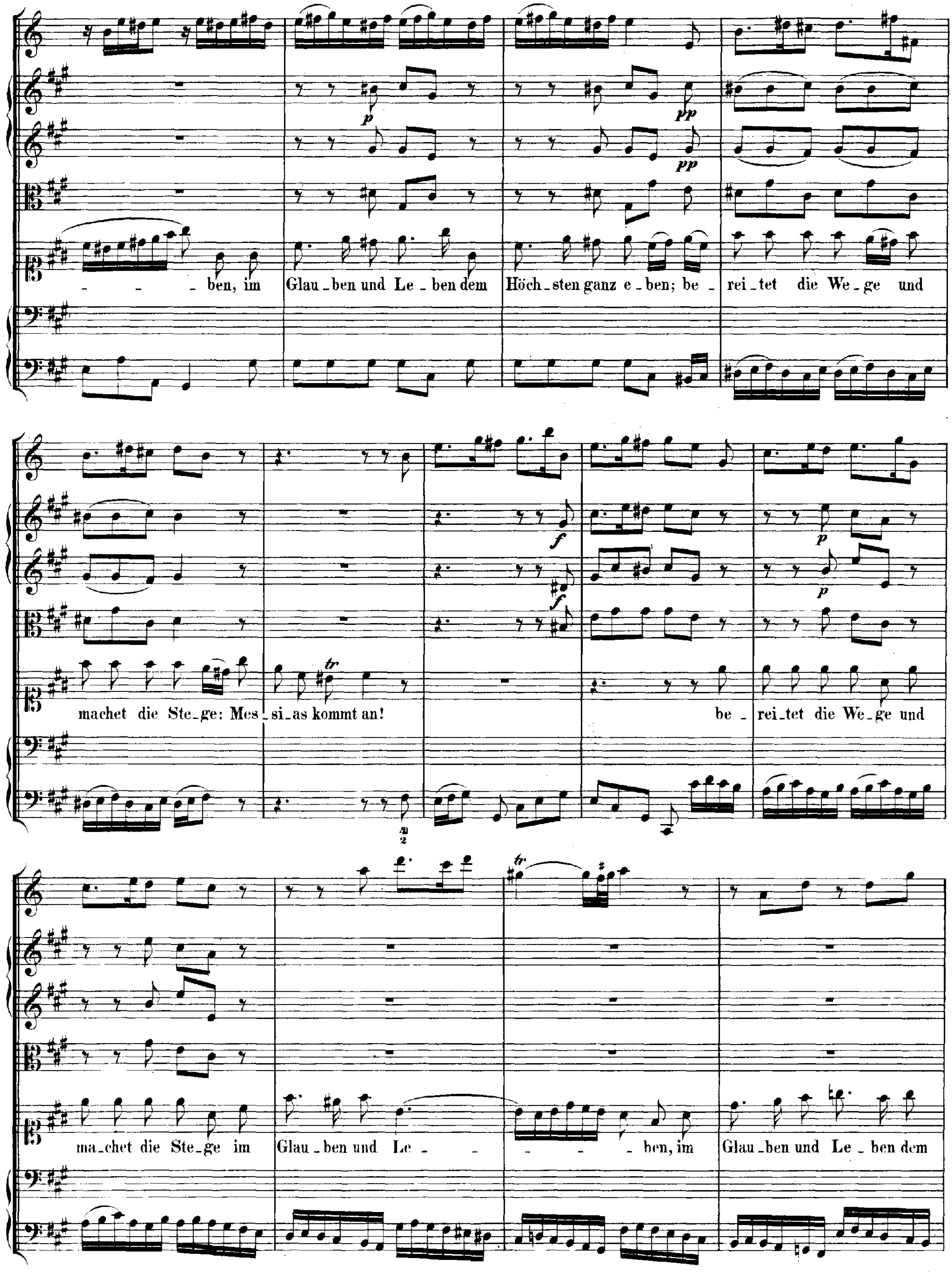



pia
p
p
Be - rei - tet die We - ge, be - rei - tet die Bahn,
f
f
be -

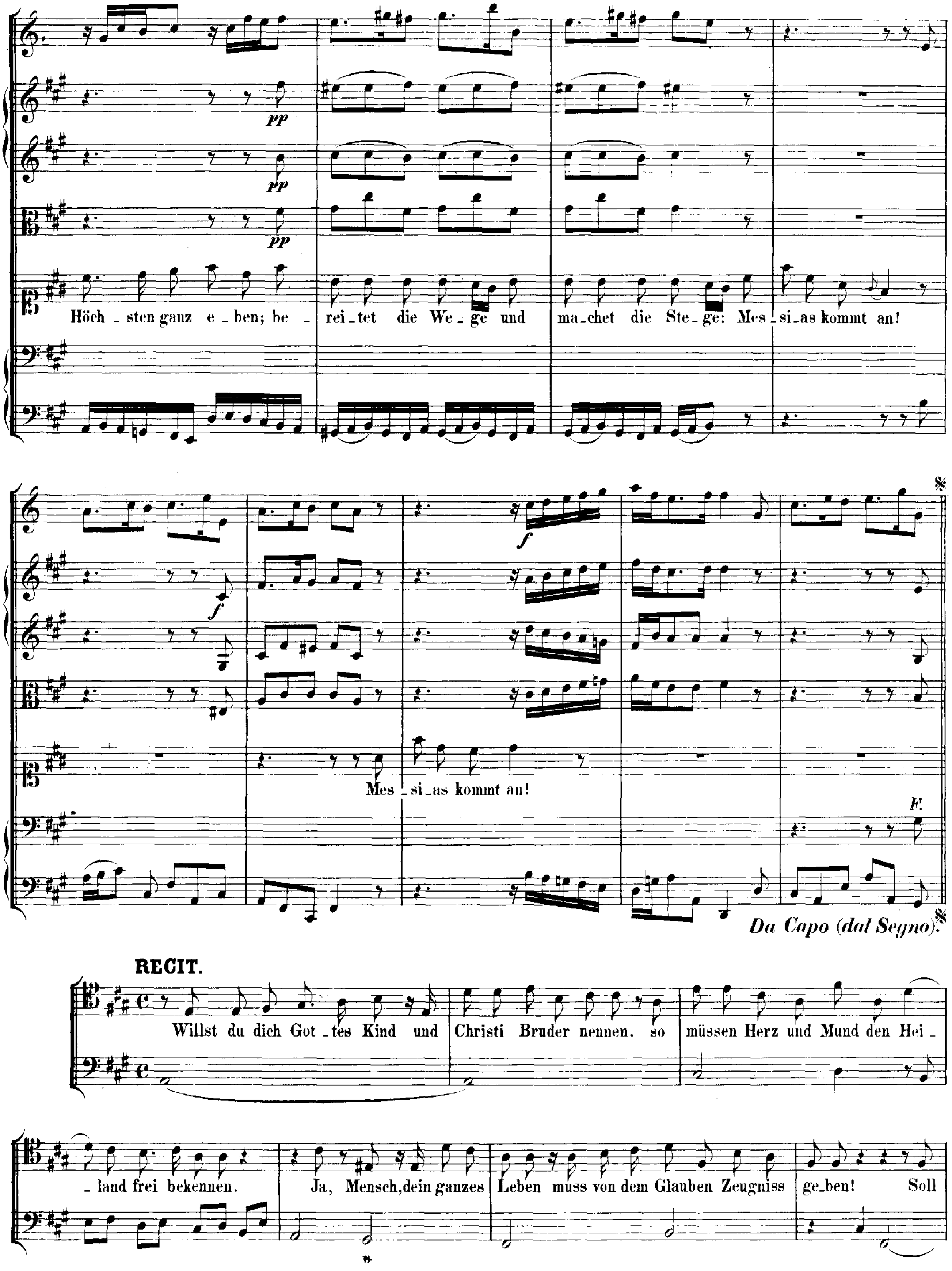

rei _ tet die We _ ge, be _ rei_tet die Bahn, be _ rei_tet die Bahn! Be_
pia
rei _ tet die We_ge, be_ rei_tet die Bahn,
be_

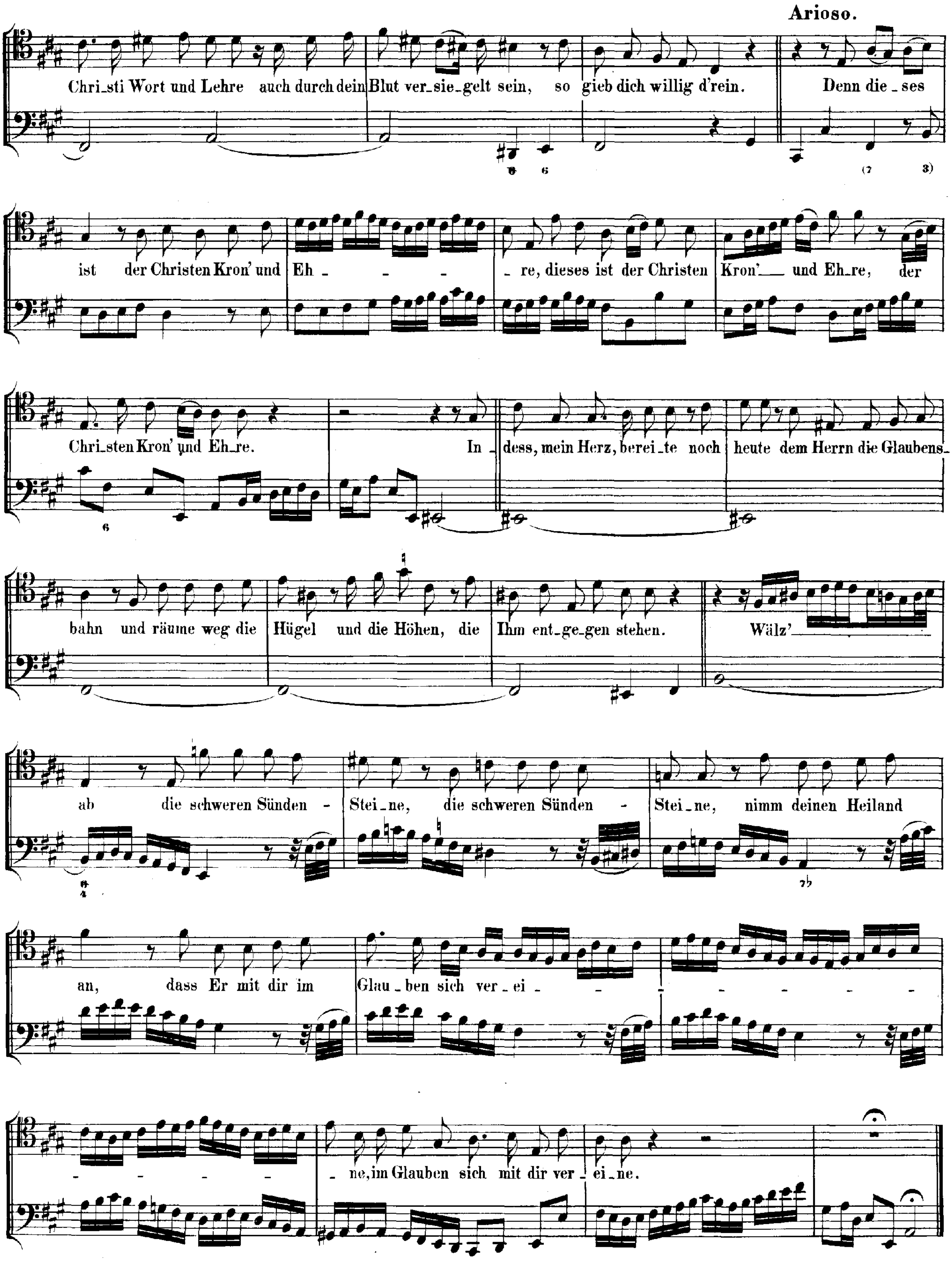

rei - - - -tet die Bahn, be - rei-tet die We-ge, be - rei-tet die Bahn!


Be_rei_tet die We_ge und ma_chet die Ste_ge im Glau_ben und Le_ben dem
Höchsten ganz e_ben, im Glauben und Le_

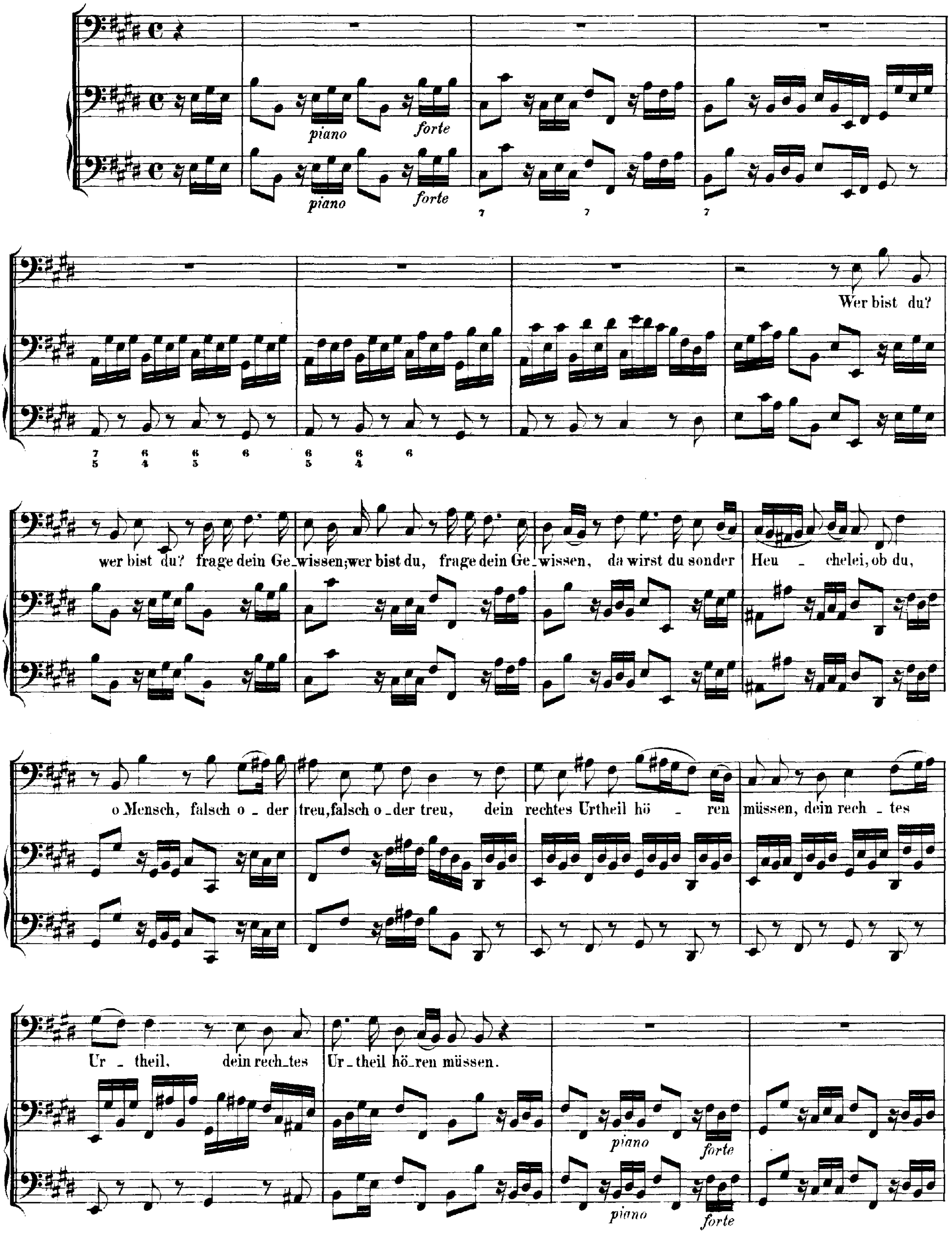


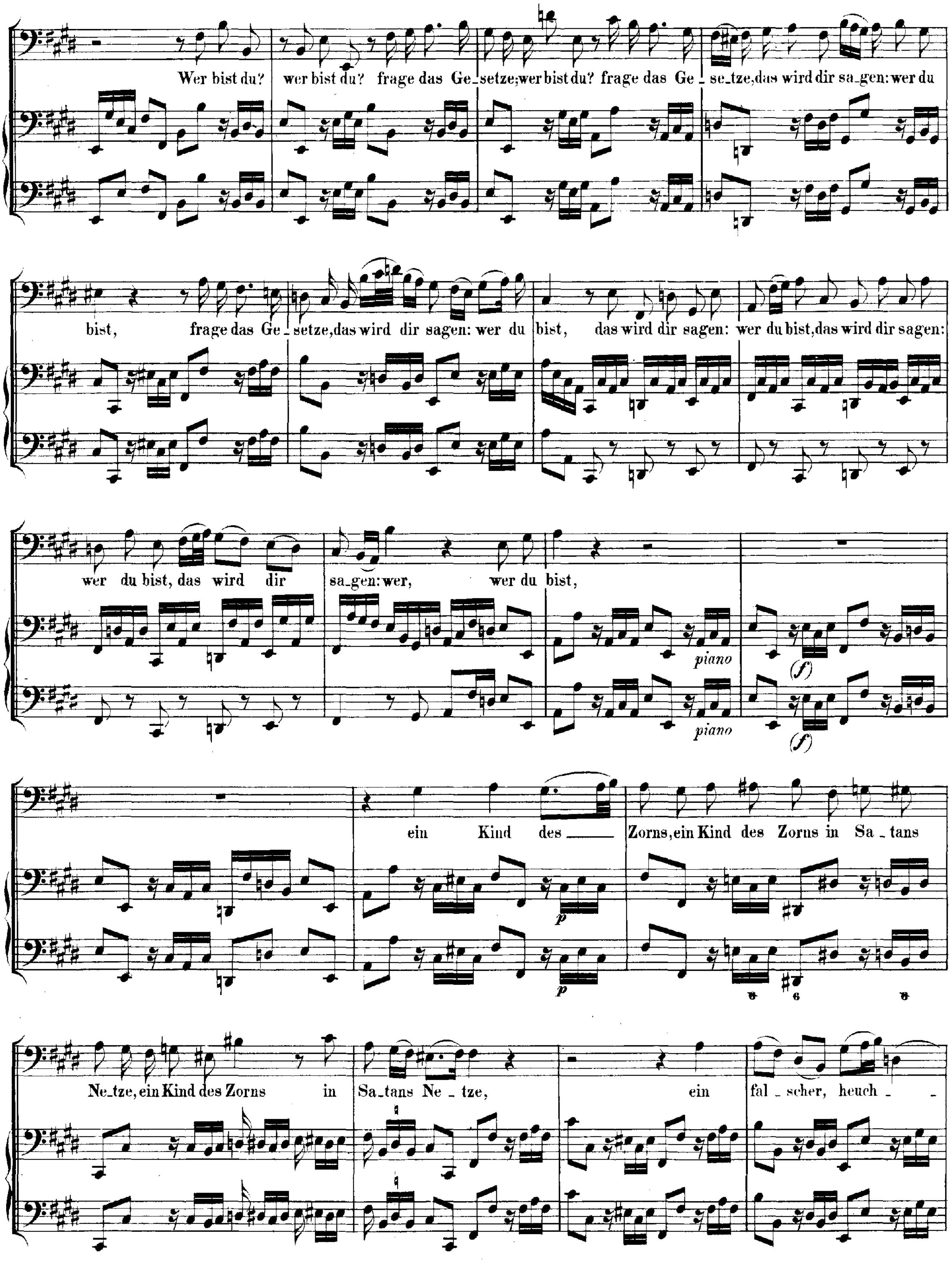
p
pp
pp
ben, im
Glau_ben und Le_ben dem
Höch_sten ganz e_ben; be_
rei_tet die We_ge und
f
f
p
p
tr
machet die Ste_ge: Mes_
si_as kommt an!
be_
rei_tet die We_ge und
a 2
tr
ma_chet die Ste_ge im
Glau_ben und Le_
ben, im
Glau_ben und Le_ben dem

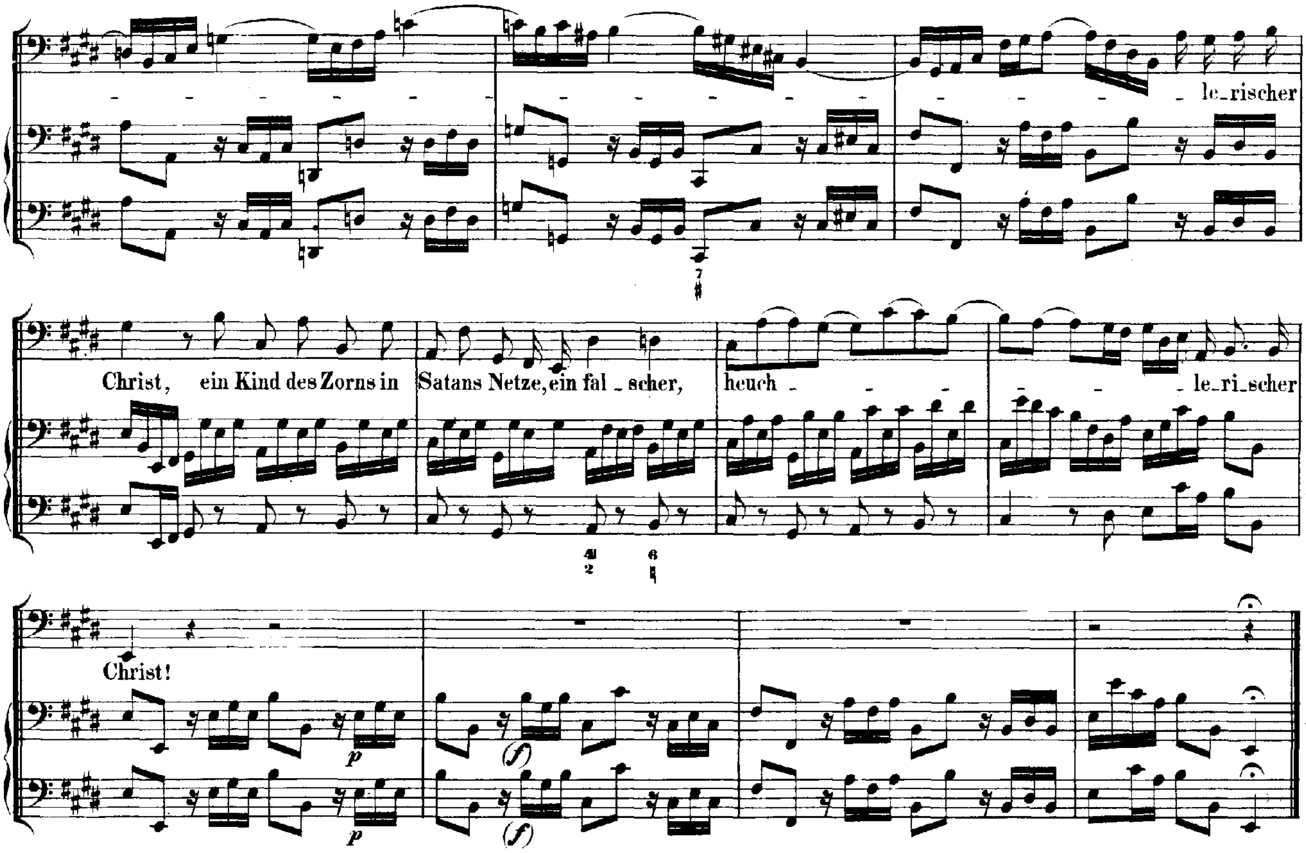

pp
pp
pp
Höch - sten ganz e - ben; be - rei - tet die We - ge und ma - chet die Ste - ge: Mes - si - as kommt an!
f
f
Mes - si - as kommt an!
F.
Da Capo (dal Segno).
RECIT.
Willst du dich Got - tes Kind und Christi Bruder nennen, so müssen Herz und Mund den Hei - land frei bekennen.
Ja, Mensch, dein ganzes Leben muss von dem Glauben Zeugniss ge - ben! Soll


Arioso.
Chri_sti Wort und Lehre auch durch dein Blut ver_sie_gelt sein, so gieb dich willig d'rein. Denn die_ses
ist der Christen Kron' und Eh_ - - - re, dieses ist der Christen Kron' und Eh_re, der
Chri_sten Kron' und Eh_re. In_dess, mein Herz, berei_te noch heute dem Herrn die Glaubens_
bahn und räume weg die Hügel und die Höhen, die Ihm ent_ge_gen stehen. Wälz'
ab die schweren Sünden - Stei_ne, die schweren Sünden - Stei_ne, nimm deinen Heiland
an, dass Er mit dir im Glau_ben sich ver_ei_ - - - - - - - - - -
_ne, im Glauben sich mit dir ver_ei_ne.

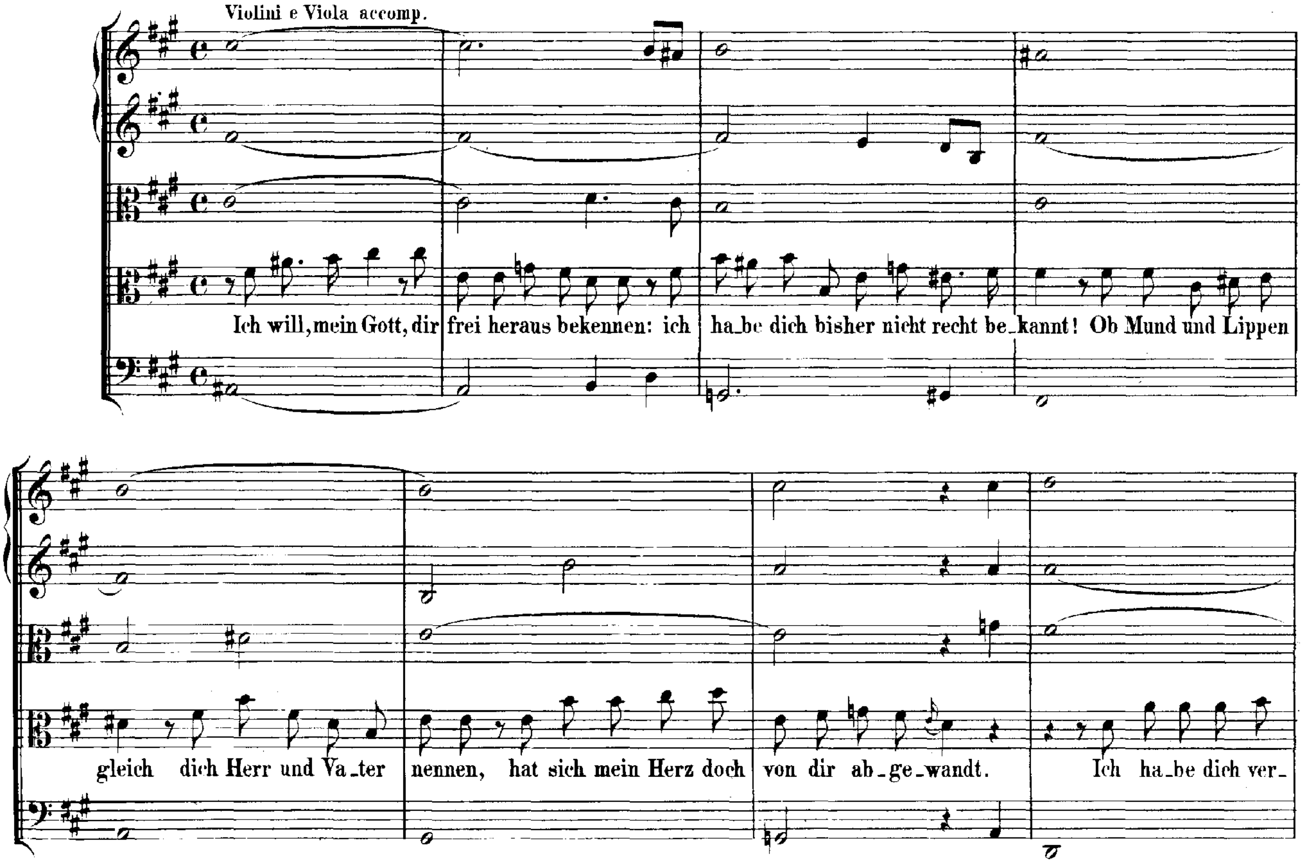
**ARIA.** Basso Solo.

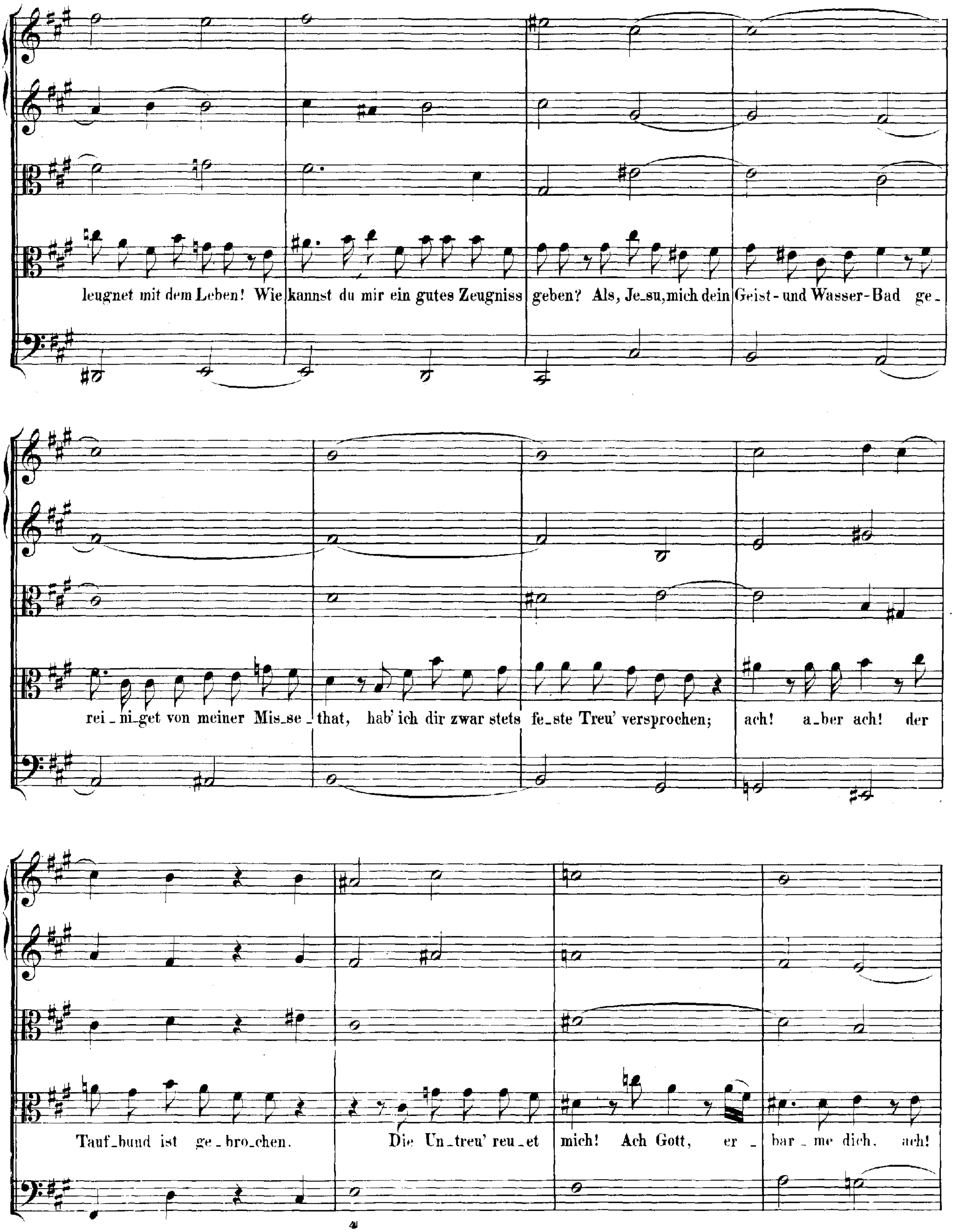


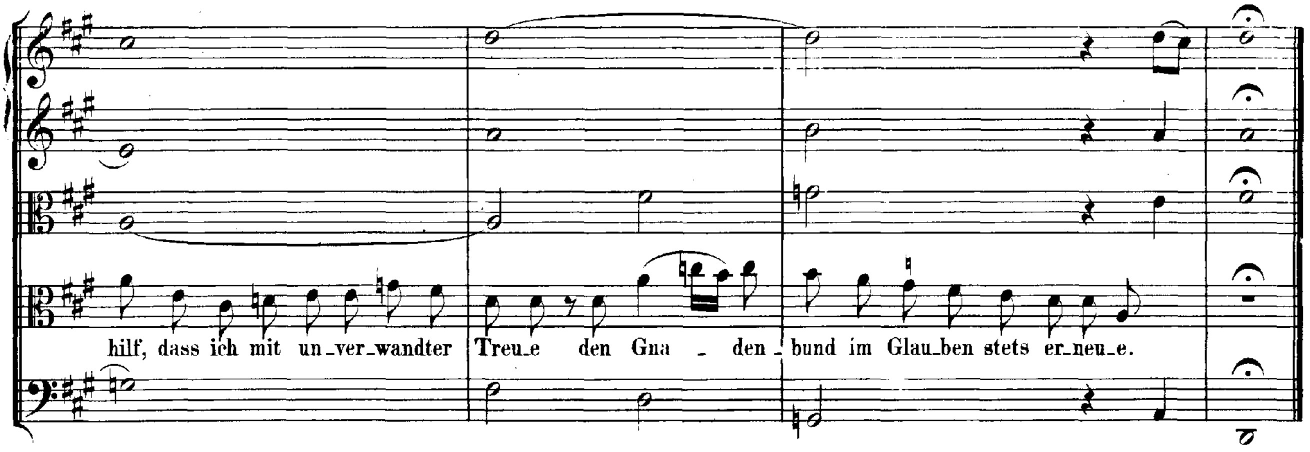

Wer bist du? wer bist du? frage das Ge_setze;wer bist du? frage das Ge _ se_tze,das wird dir sa_gen: wer du
bist, frage das Ge_setze,das wird dir sagen: wer du bist, das wird dir sagen: wer du bist,das wird dir sagen:
wer du bist, das wird dir sa_gen: wer, wer du bist,
piano
(f)
ein Kind des Zorns,ein Kind des Zorns in Sa_tans
p
Ne_tze, ein Kind des Zorns in Sa_tans Ne _ tze, ein fal _ scher, heuch _


le_rischer
Christ, ein Kind des Zorns in Satans Netze, ein fal_scher, heuch_ le_ri_scher
Christ!
p
(f)

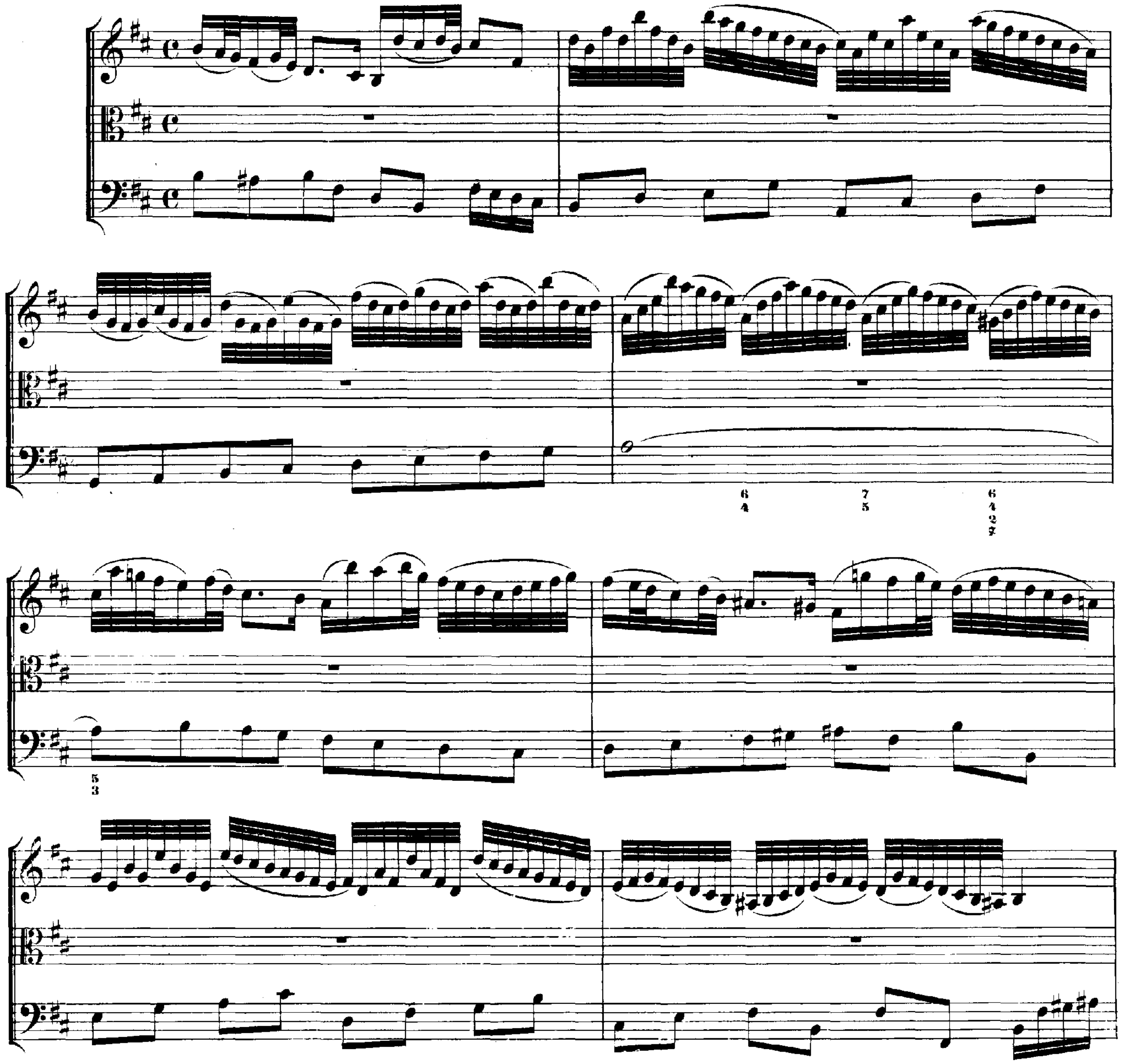
**RECIT.**

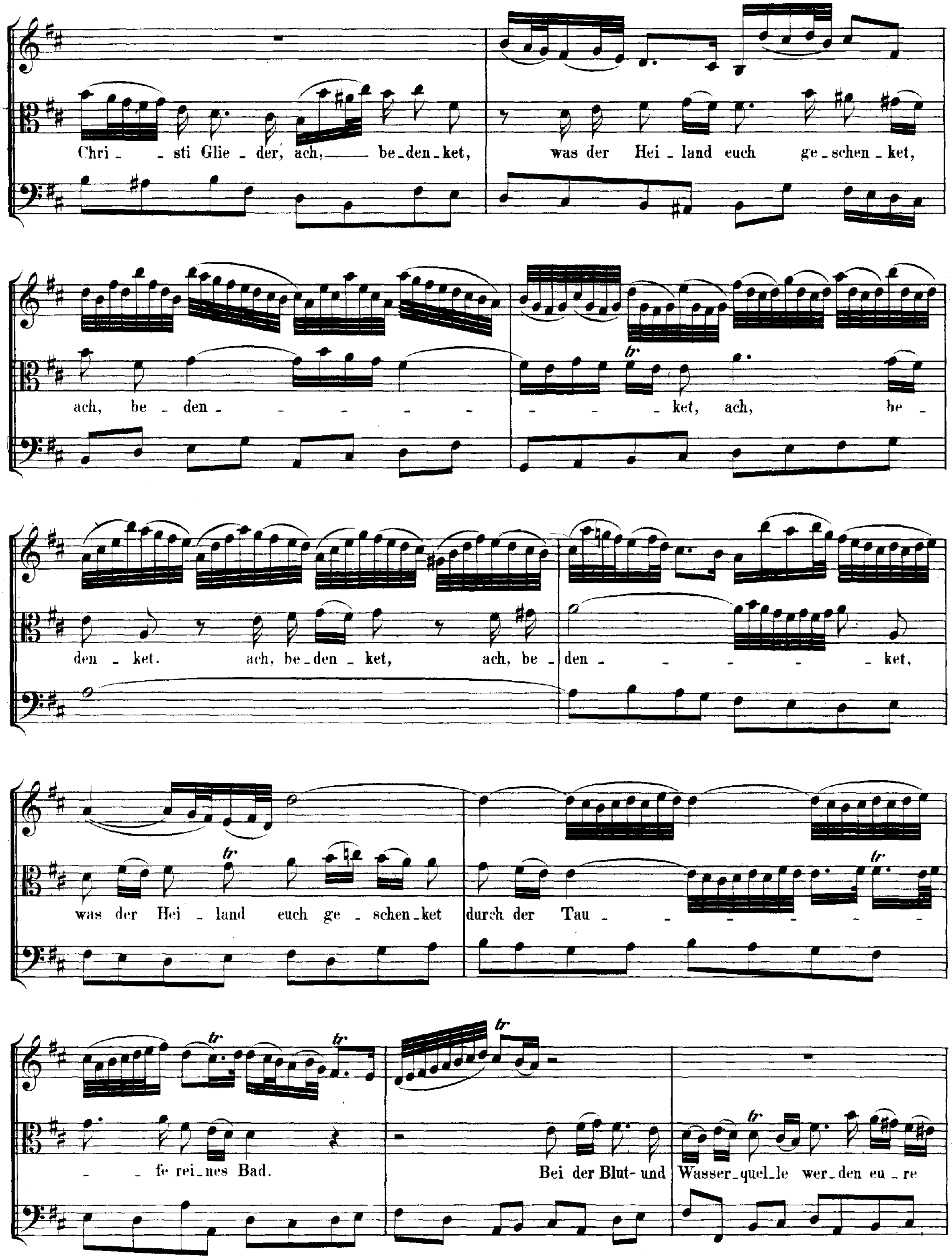

Violini e Viola accomp.
Ich will, mein Gott, dir frei heraus bekennen: ich ha_be dich bisher nicht recht be_kannt! Ob Mund und Lippen
gleich dich Herr und Va_ter nennen, hat sich mein Herz doch von dir ab_ge_wandt. Ich ha_be dich ver_

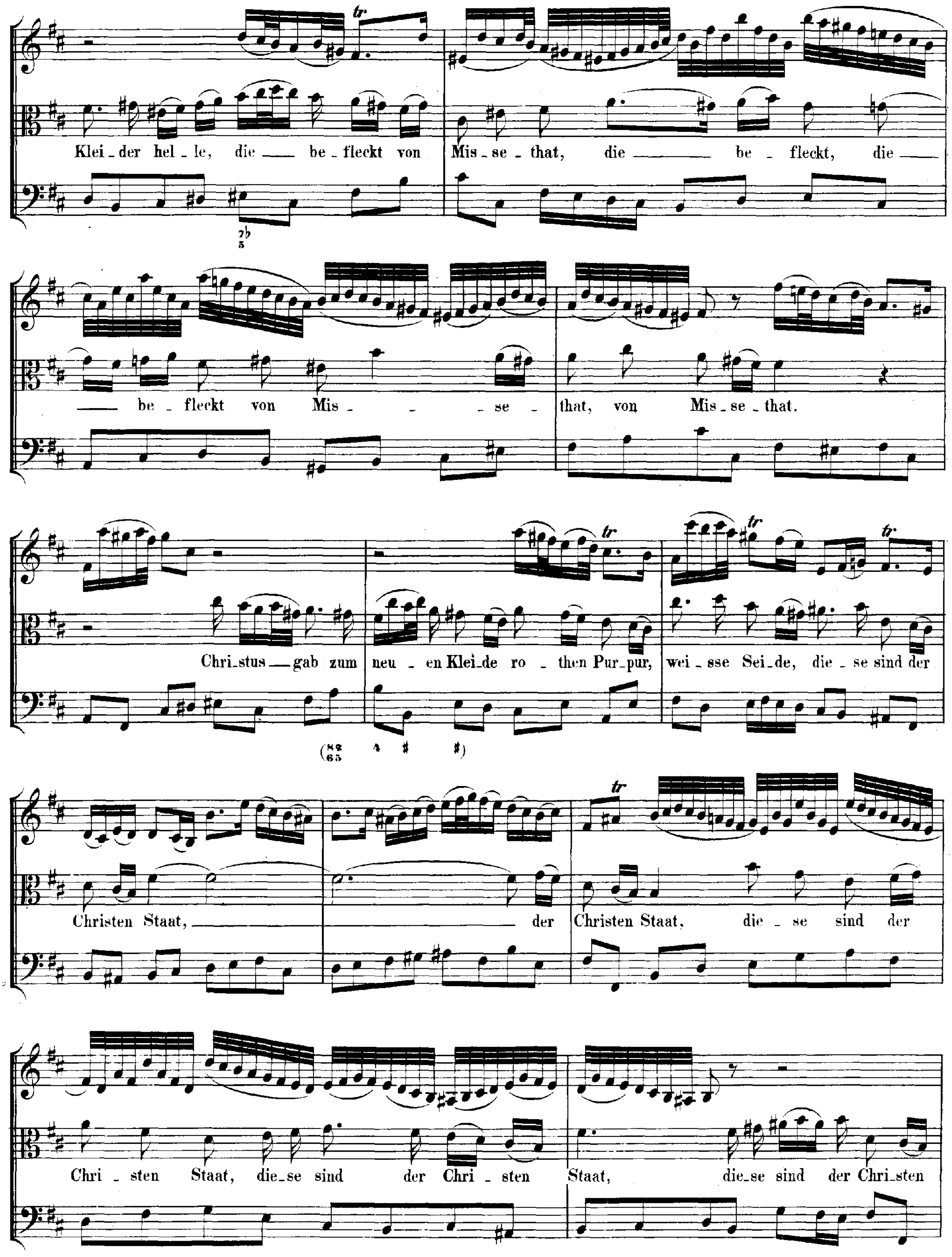

leugnet mit dem Leben! Wie kannst du mir ein gutes Zeugniss geben? Als, Je_su, mich dein Geist- und Wasser-Bad ge_
rei_ni_get von meiner Mis_se_that, hab' ich dir zwar stets fe_ste Treu' versprochen; ach! a_ber ach! der
Tauf_bund ist ge_bro_chen. Die Un_treu' reu_et mich! Ach Gott, er_bar_me dich, ach!

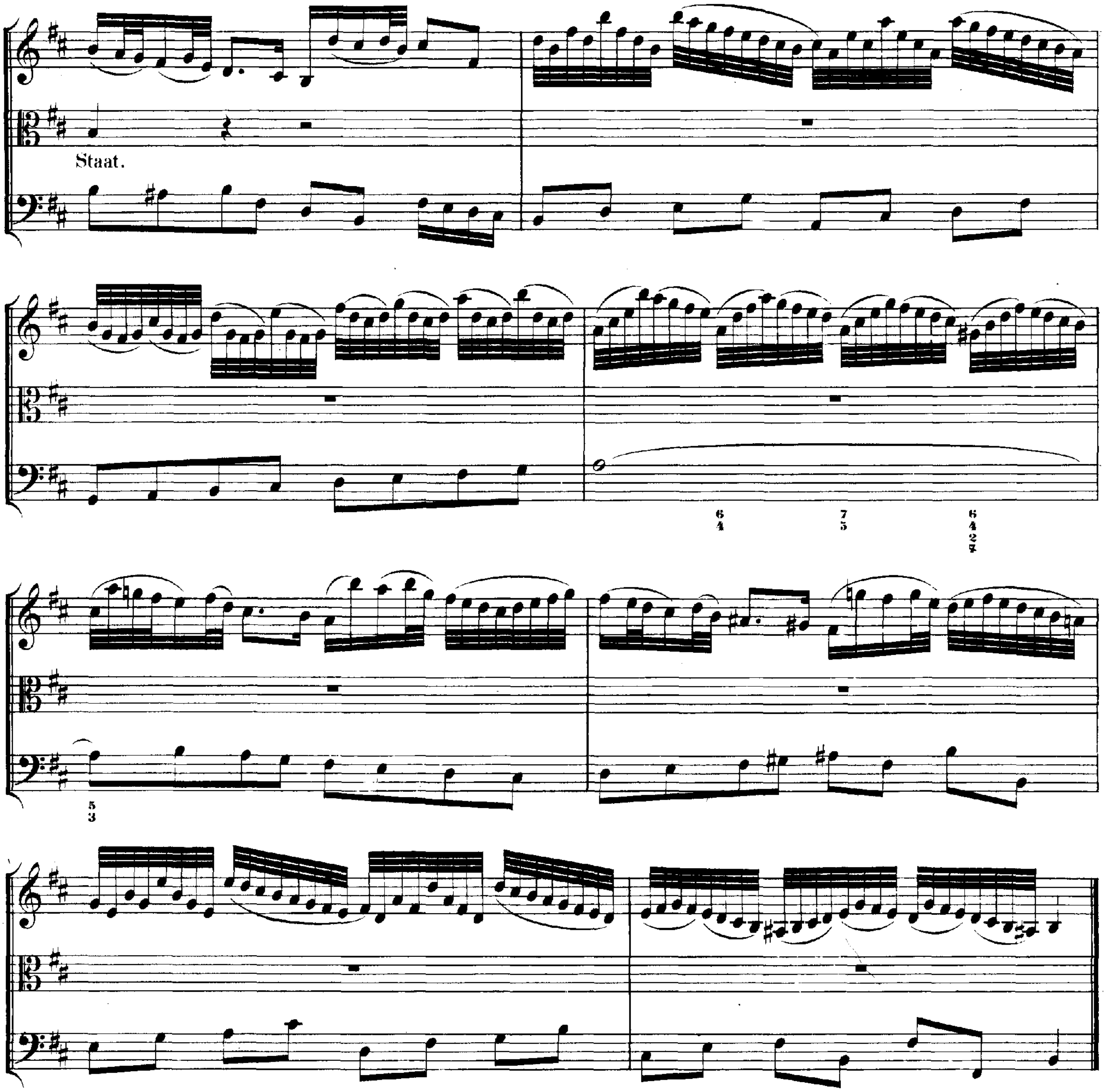



**ARIA.** Violino Solo e l'Alto.




Chri - sti Glie - der, ach, — be-den-ket,
was der Hei - land euch ge-schen-ket,
ach, be - den - - - - - - - - ket, ach, be -
den - ket. ach, be-den - ket, ach, be - den - - - - - - ket,
was der Hei - land euch ge - schen-ket durch der Tau - - - - - -
- fe rei-nes Bad. Bei der Blut- und Wasser-quel-le wer-den eu-re


Klei_der hel_le, die ___ be_fleckt von
Mis_se_that, die ___ be_fleckt, die ___
___ be_fleckt von Mis_ _ _se_
that, von Mis_se_that.
Chri_stus ___ gab zum
neu _ en Klei_de ro _ then Pur_pur,
wei_sse Sei_de, die_se sind der
Christen Staat, ___ der
Christen Staat, die_se sind der
Chri _ sten Staat, die_se sind der Chri _ sten
Staat, die_se sind der Chri_sten




**Bis hieher das Autograph.**

**Nach der Franck'schen Dichtung schliesst jedoch das Werk mit nachstehendem Verse, der wahrscheinlich, gleichwie in der gleichzeitigen Cantate: „Nur Jedem das Seine", als**

„Choral semplice stylo"

gesungen werden sollte.

(Melodie: Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn.)

(Vers 5.) Ertödt' uns durch dein' Güte,
Erweck' uns durch dein' Gnad';
Den alten Menschen kränke,
Dass der neu' leben mag
Wohl hier auf dieser Erden,
Den Sinn und all' Begehrden
Und G'danken hab'n zu dir.

# Cantate

## Am dritten Weihnachtsfesttage

über das Lied:

## „Ich freue mich in dir"

von

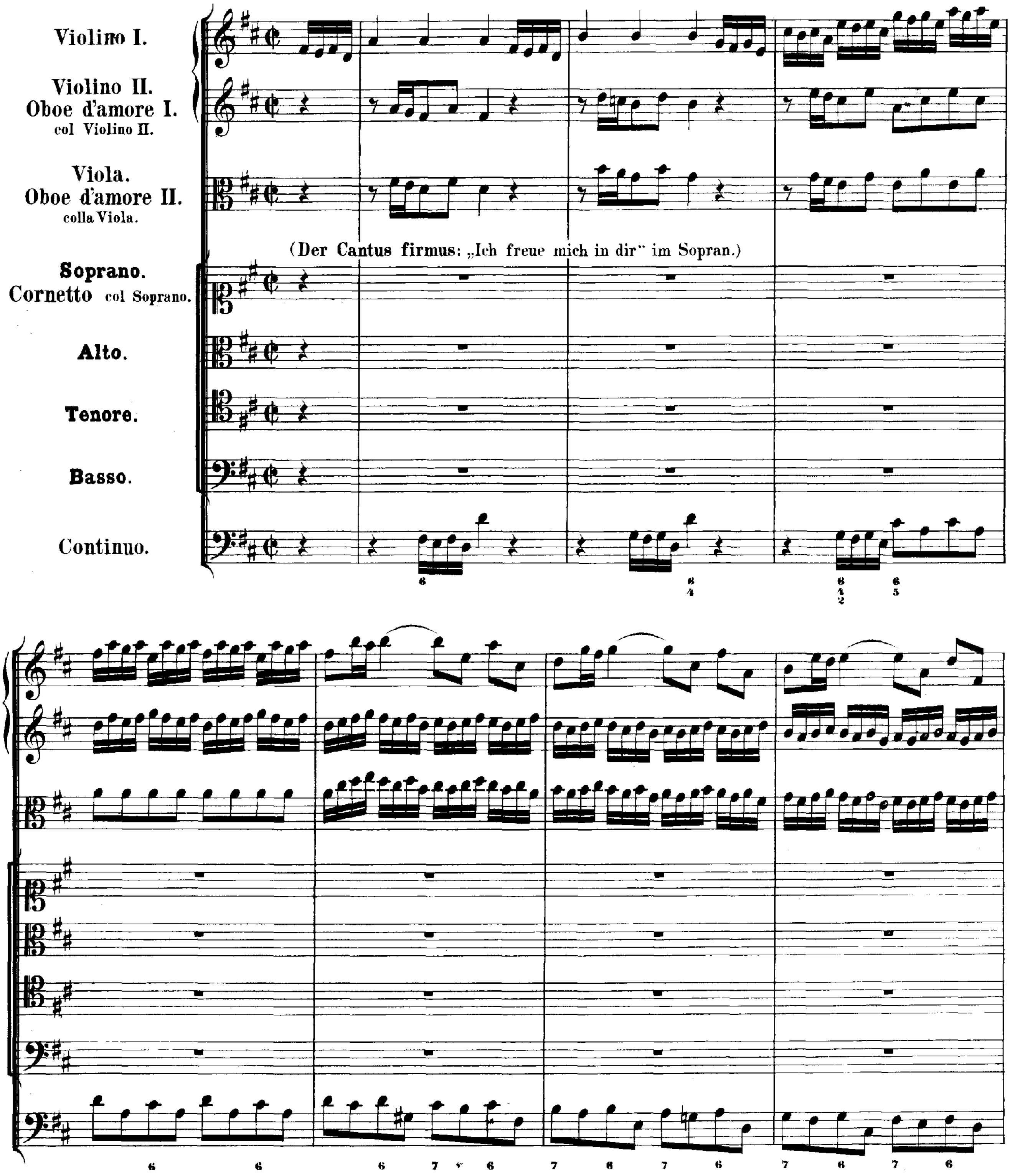
## Kaspar Ziegler.

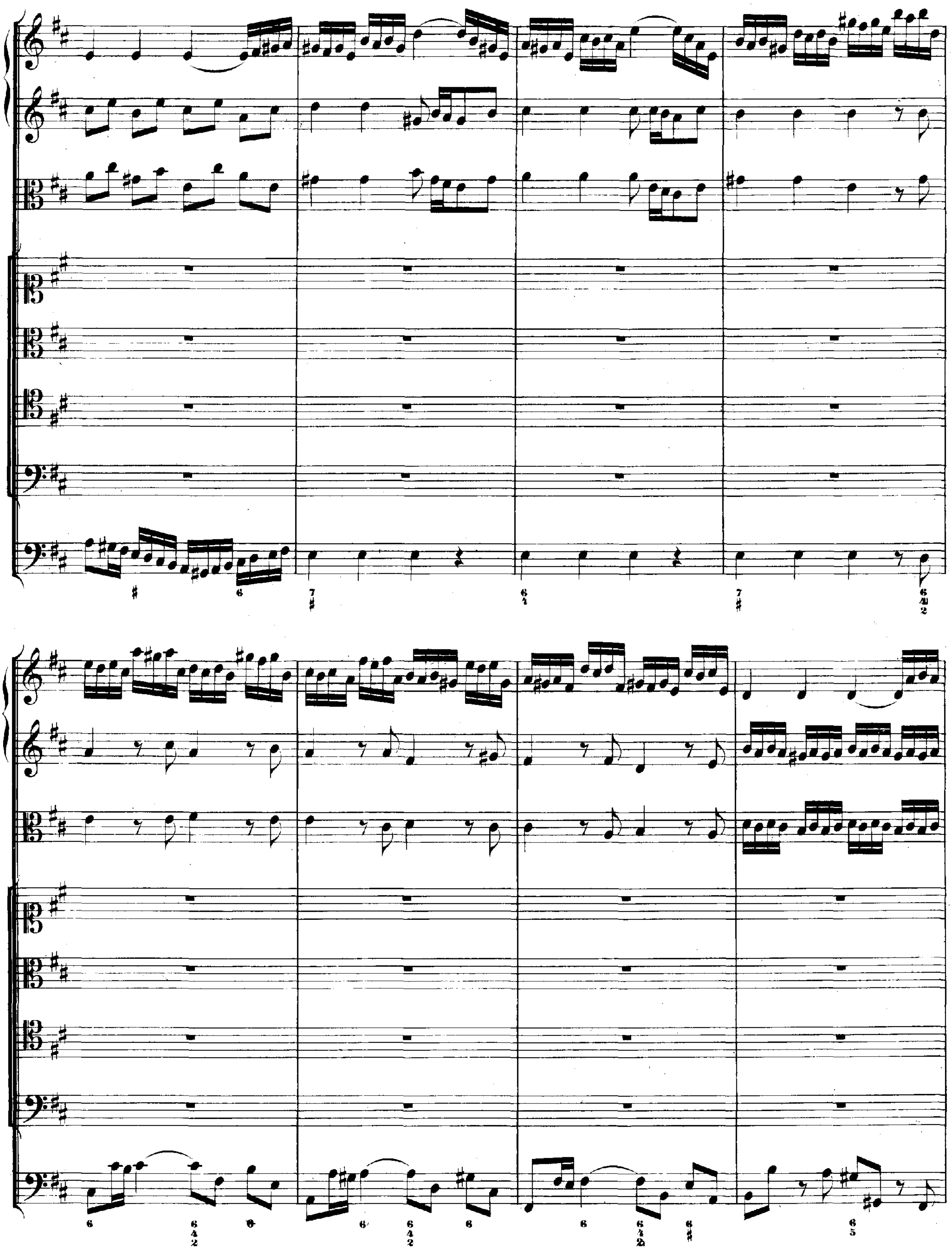
## № 133.

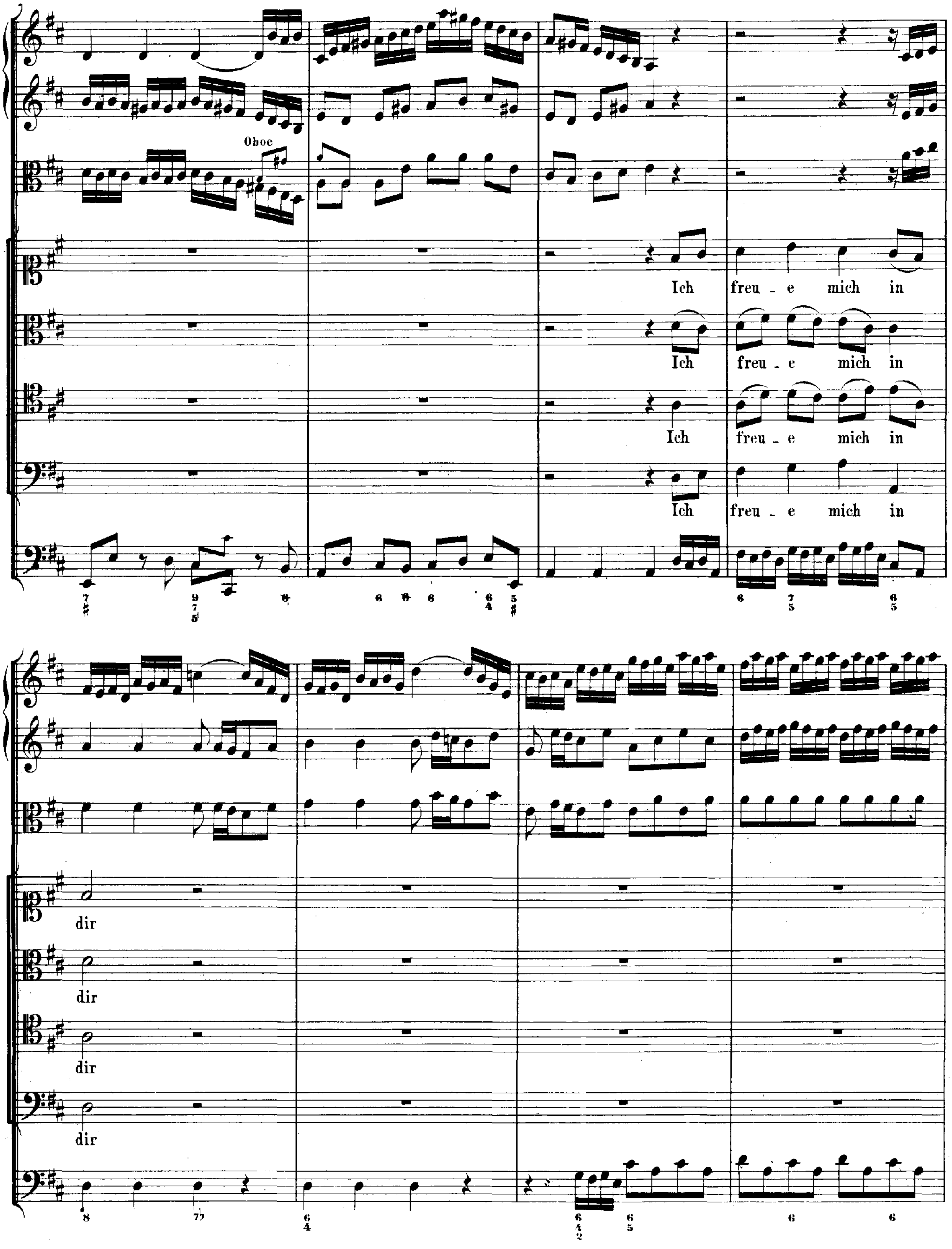
# Feria III Nativitatis Christi.

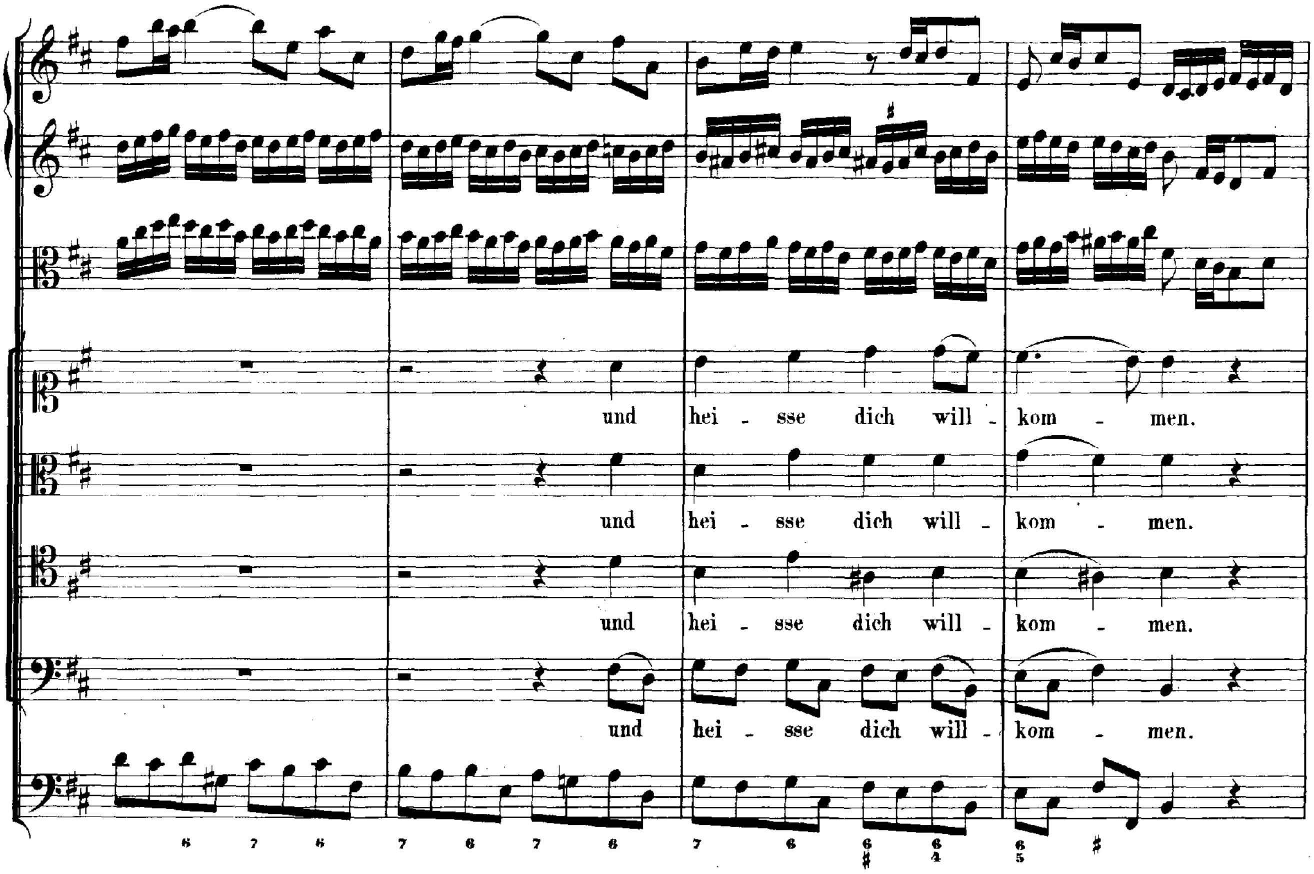
## „Ich freue mich in dir."

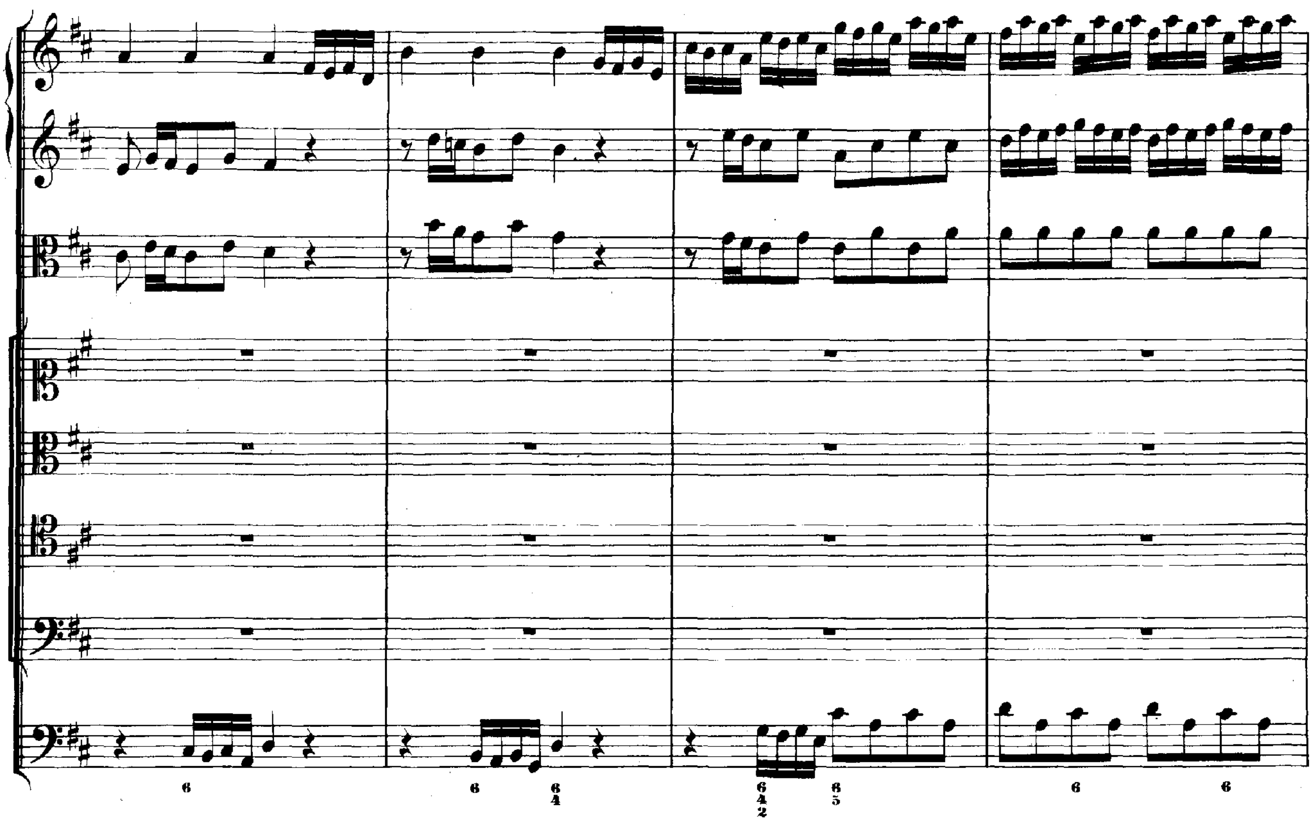
Vers 1.

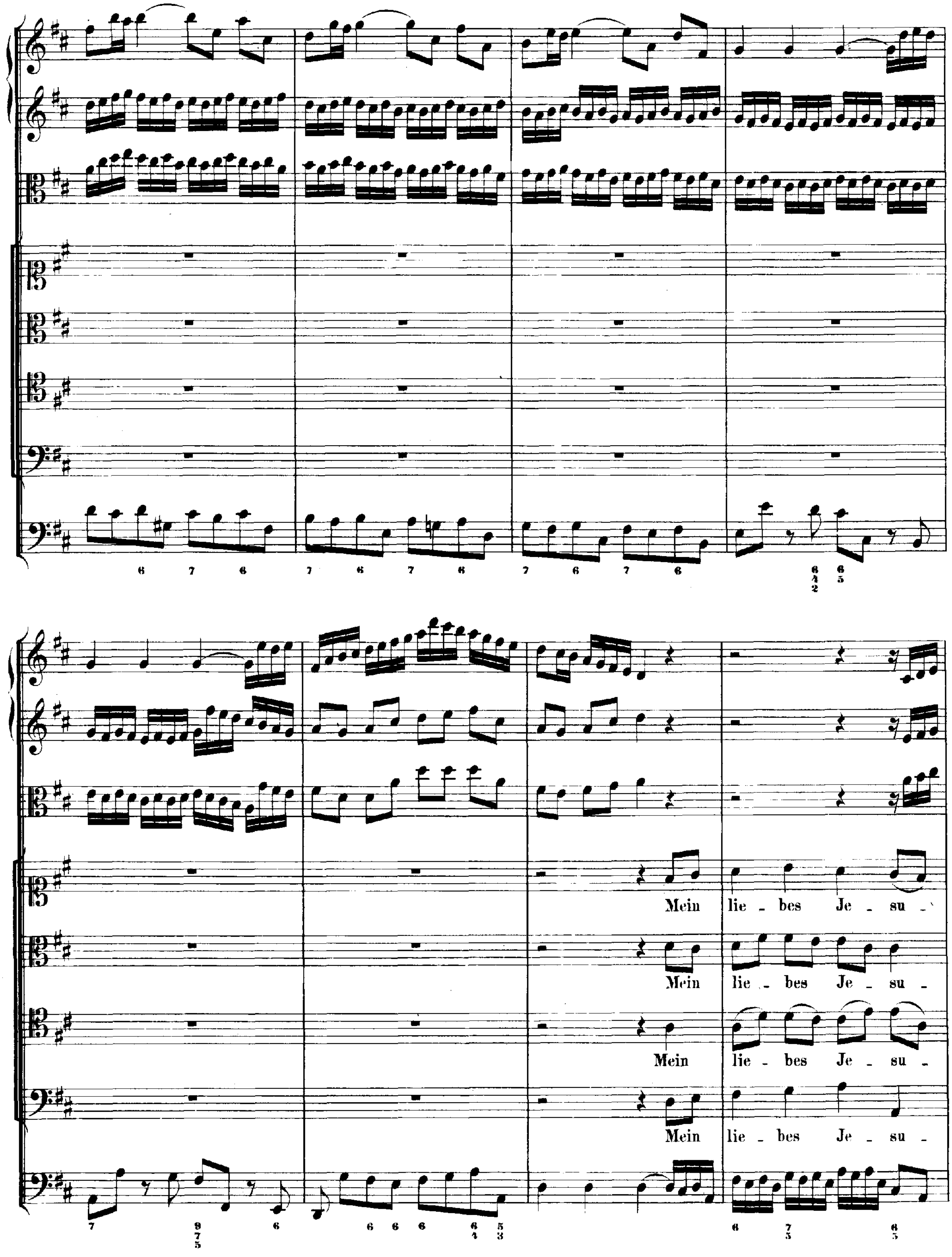


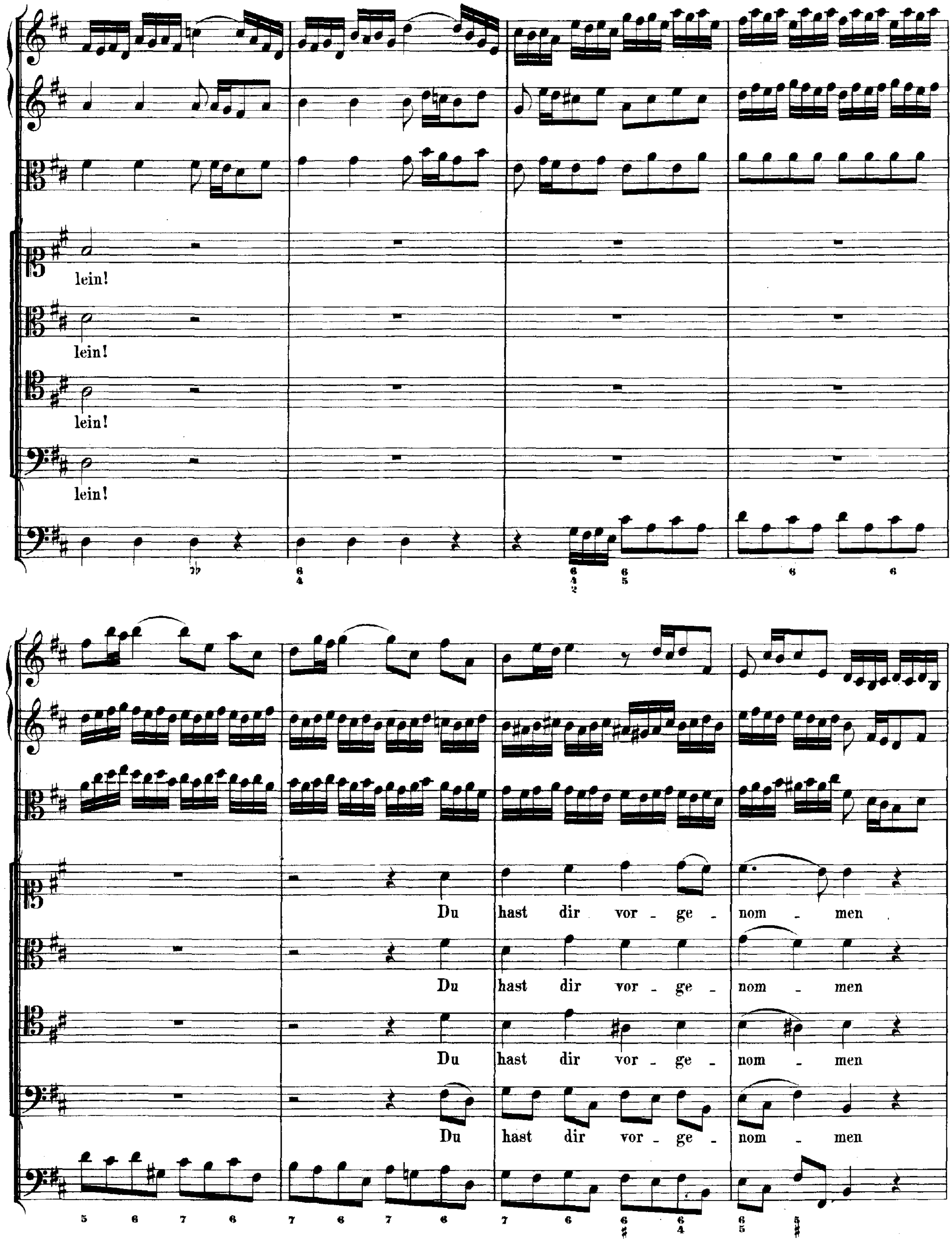


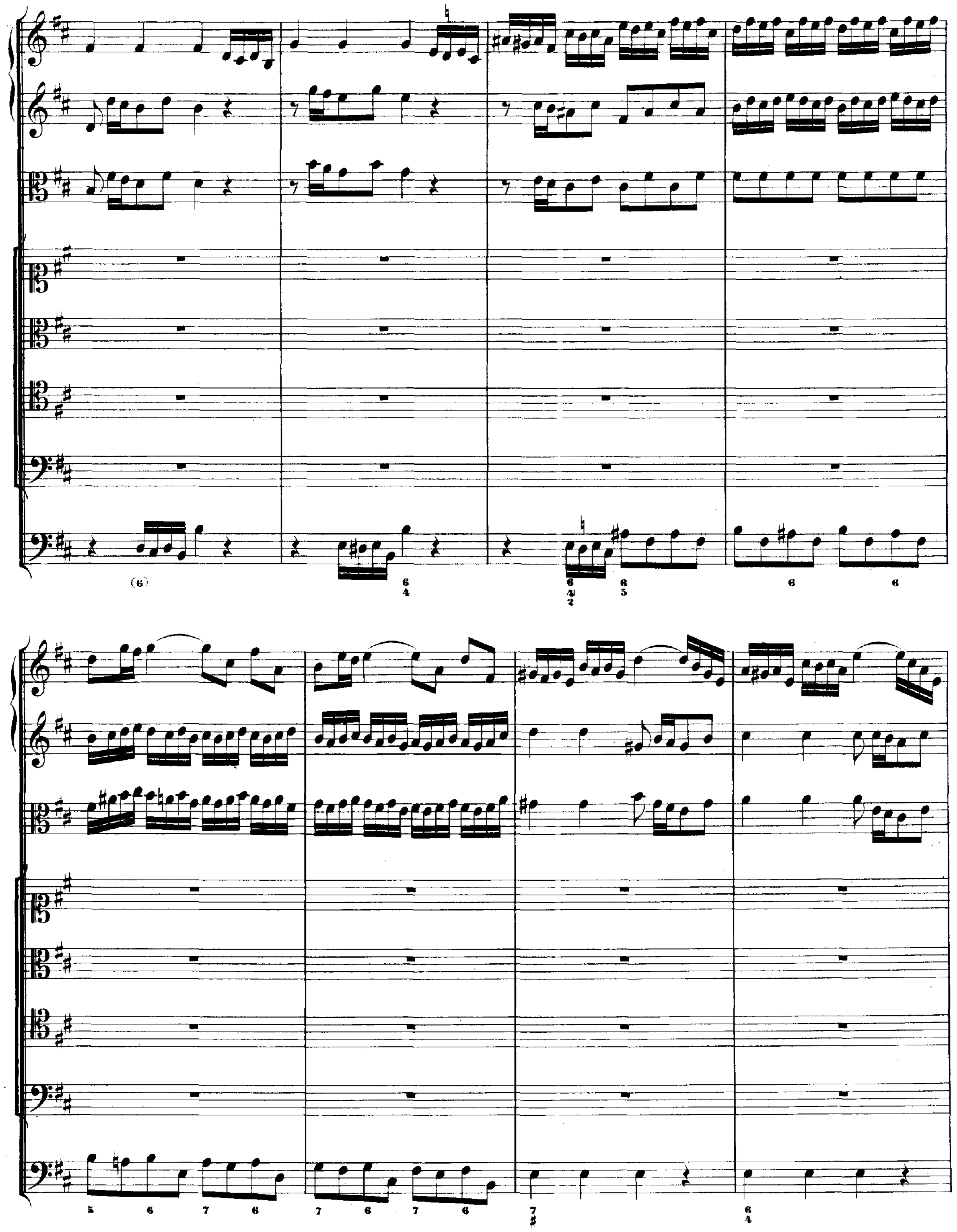

Oboe
Ich freu - e mich in
Ich freu - e mich in
Ich freu - e mich in
Ich freu - e mich in
dir
dir
dir
dir

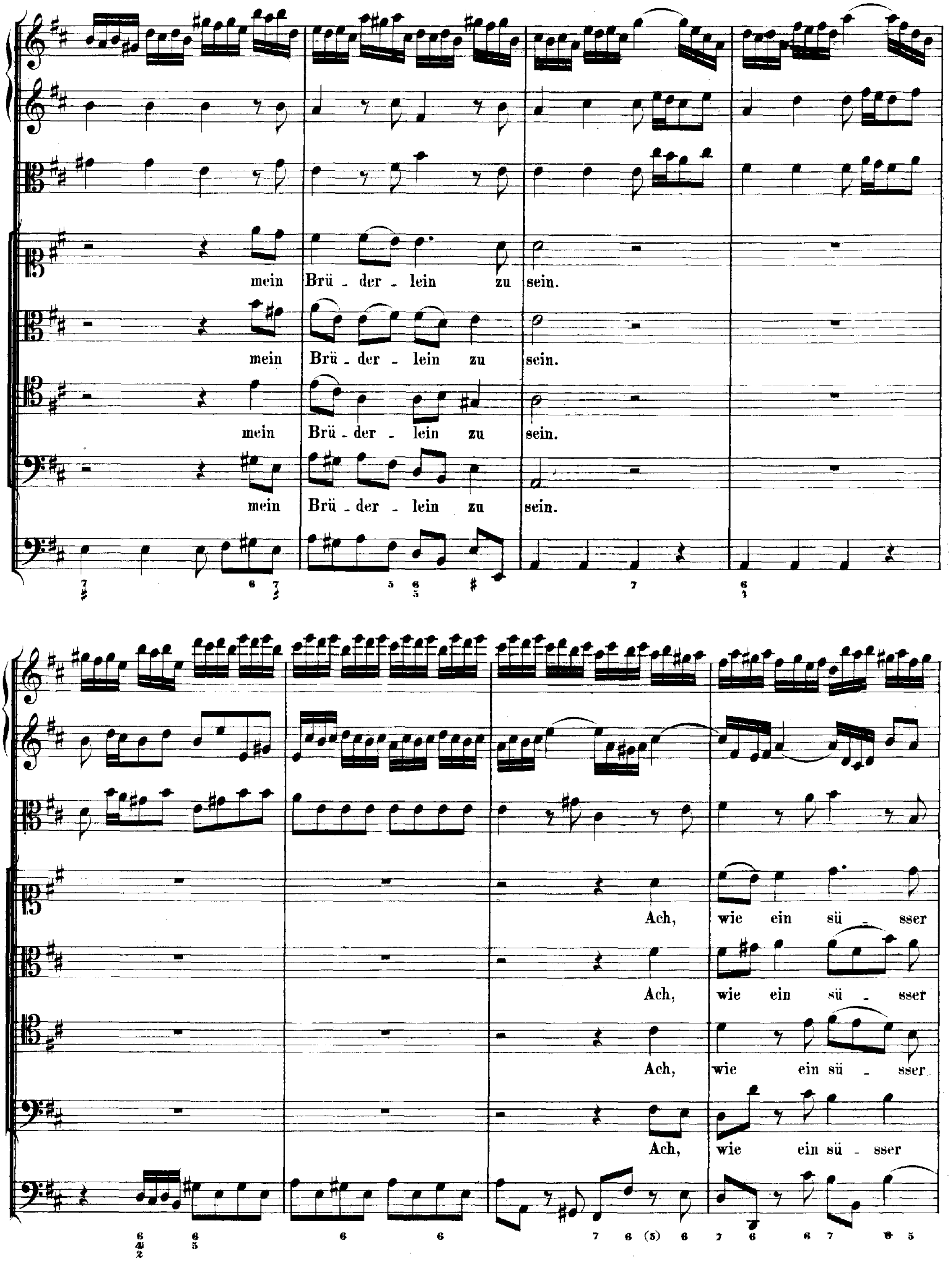

und hei - sse dich will - kom - men.
und hei - sse dich will - kom - men.
und hei - sse dich will - kom - men.
und hei - sse dich will - kom - men.

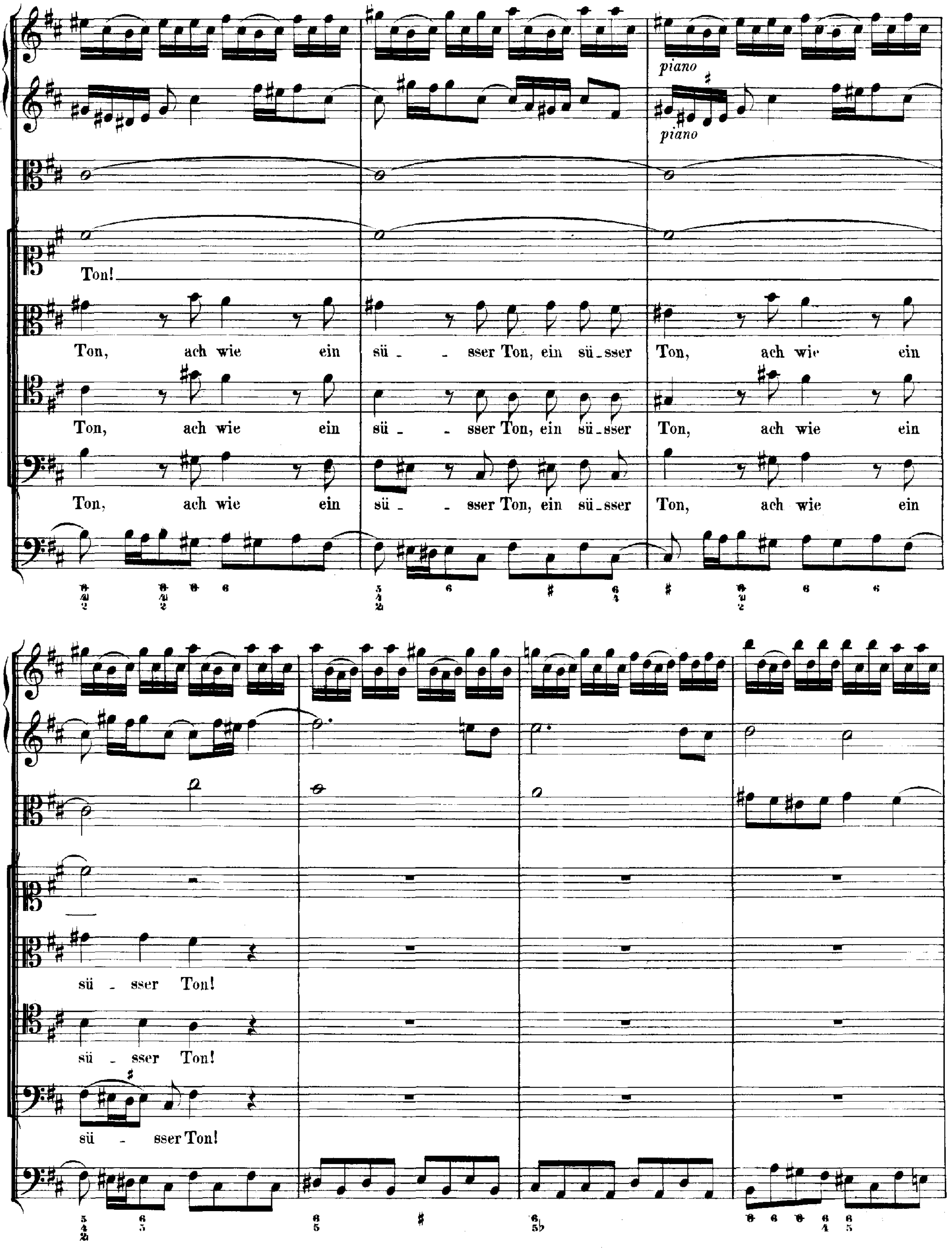


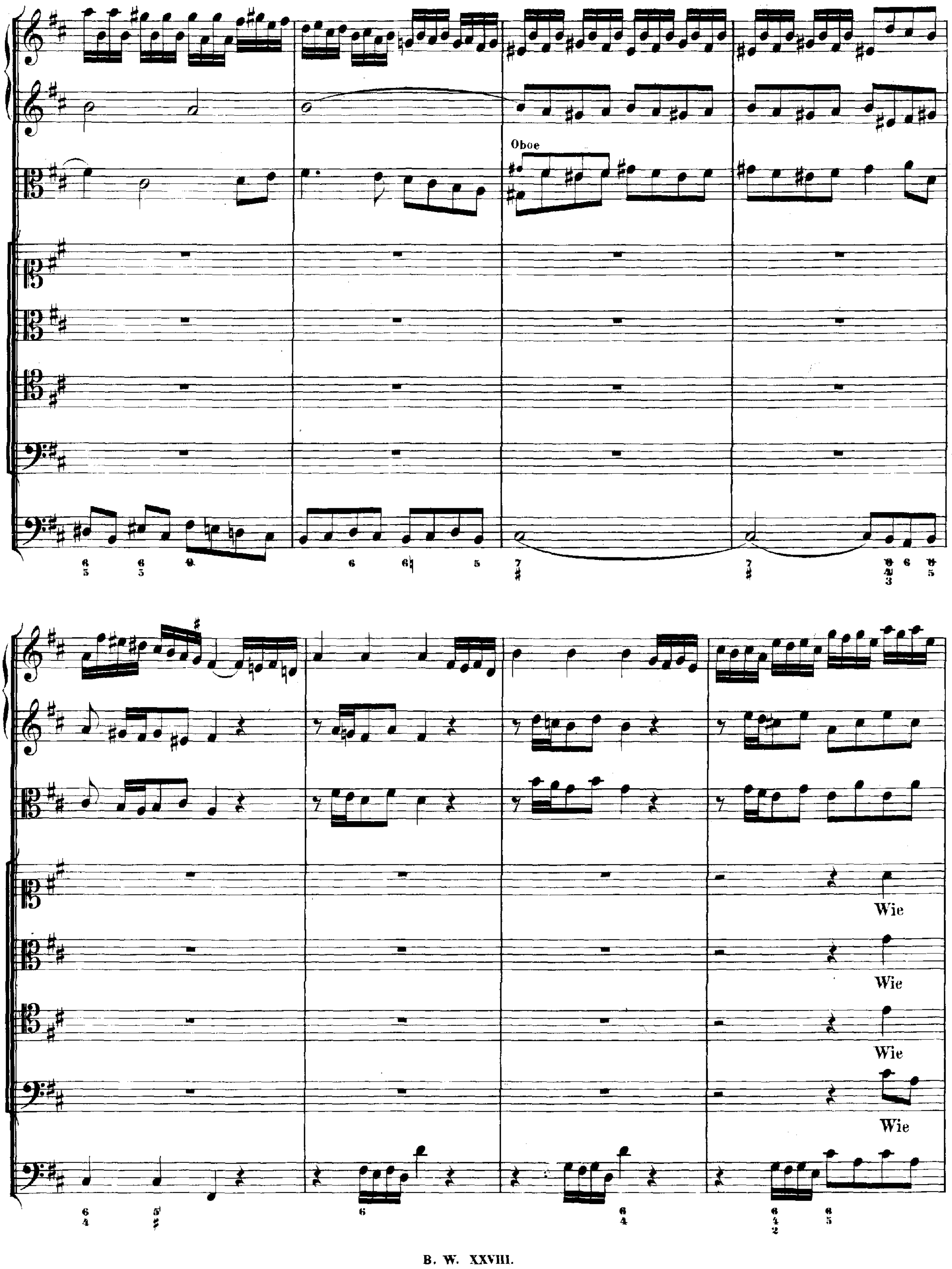

Mein lie - bes Je - su -
Mein lie - bes Je - su -
Mein lie - bes Je - su -
Mein lie - bes Je - su -

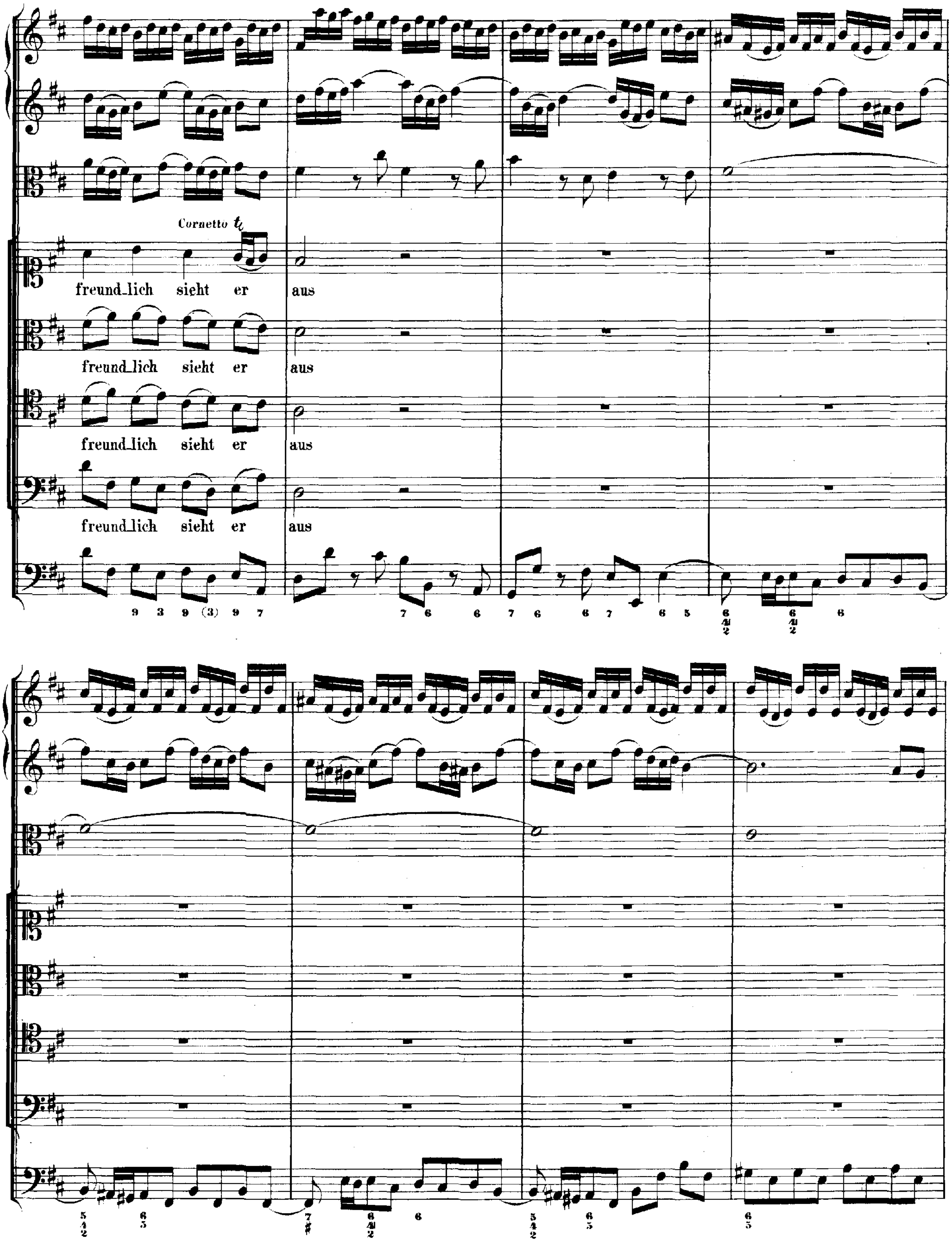

lein!
lein!
lein!
lein!
Du hast dir vor - ge - nom - men
Du hast dir vor - ge - nom - men
Du hast dir vor - ge - nom - men
Du hast dir vor - ge - nom - men

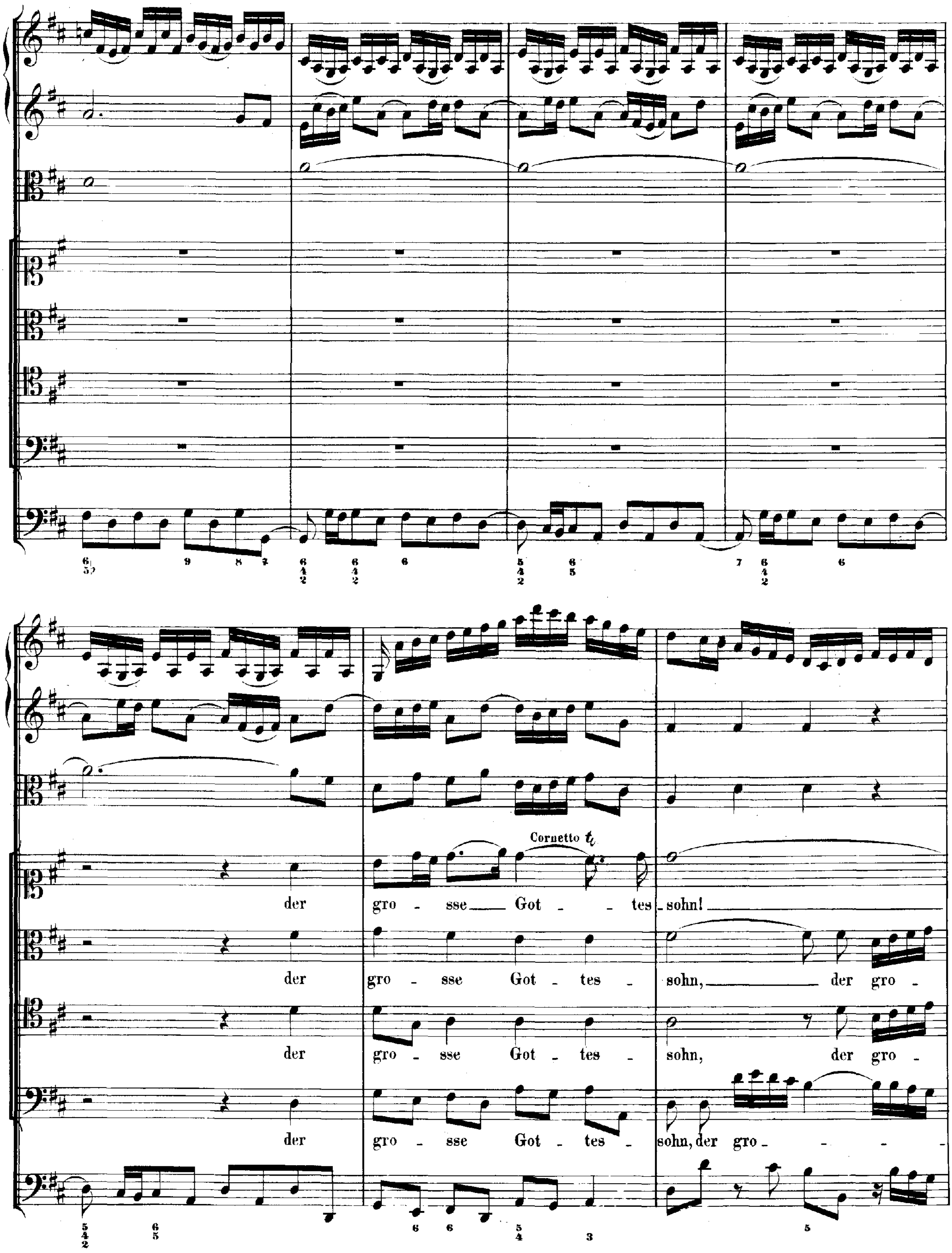


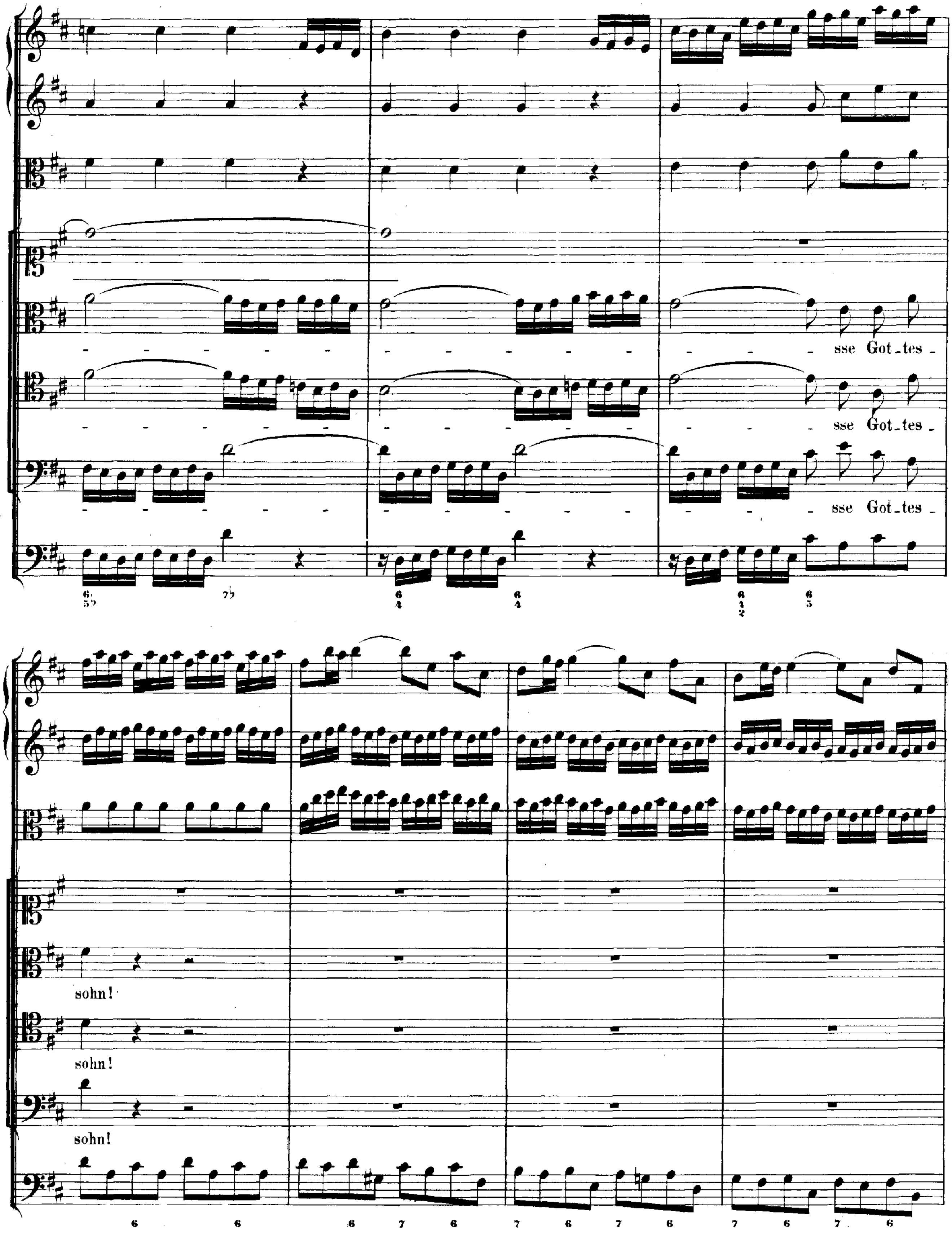

mein Brü - der - lein zu sein.
mein Brü - der - lein zu sein.
mein Brü - der - lein zu sein.
mein Brü - der - lein zu sein.
Ach, wie ein sü - sser
Ach, wie ein sü - sser
Ach, wie ein sü - sser
Ach, wie ein sü - sser

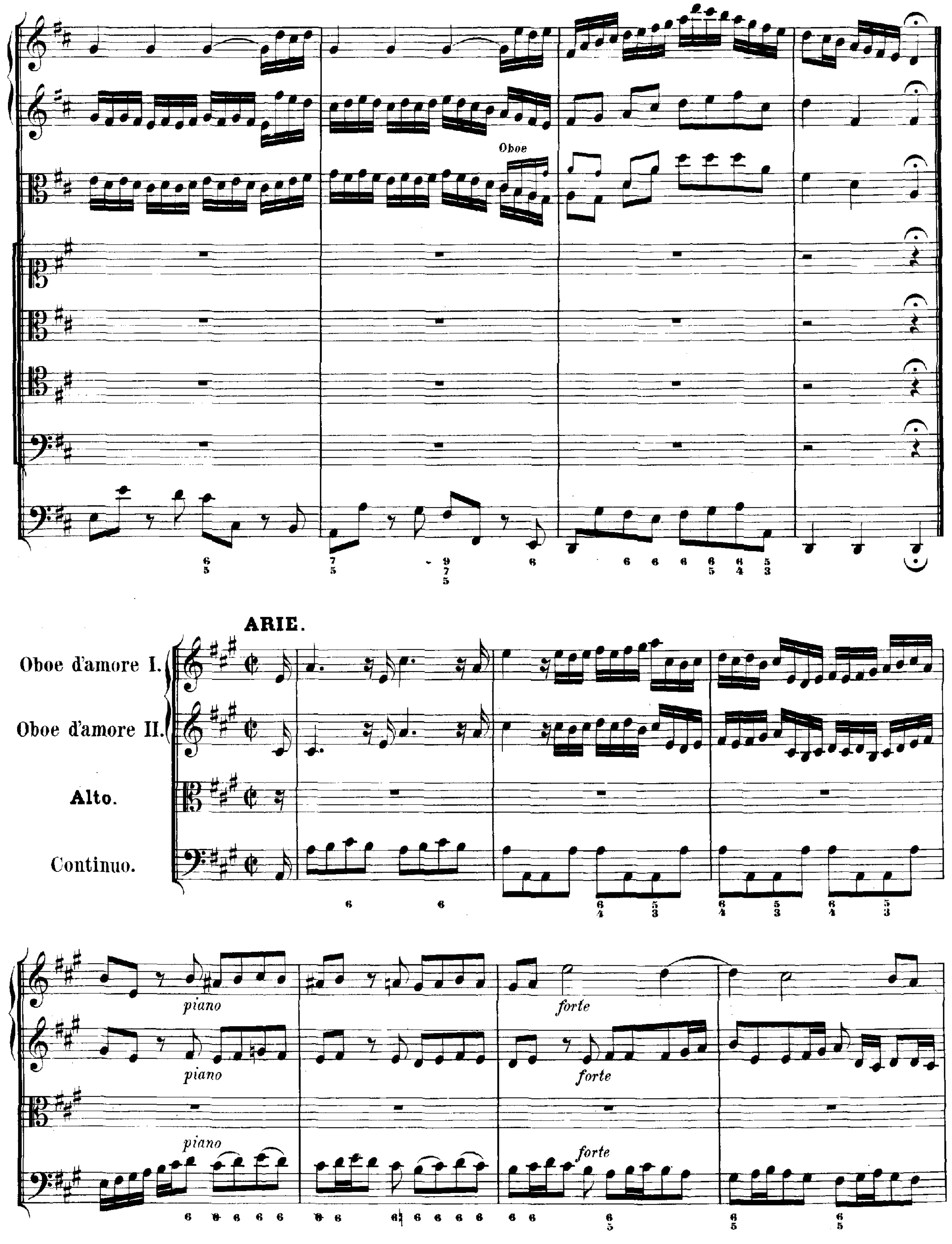

piano
piano
Ton!
Ton, ach wie ein sü - sser Ton, ein sü - sser Ton, ach wie ein
Ton, ach wie ein sü - sser Ton, ein sü - sser Ton, ach wie ein
Ton, ach wie ein sü - sser Ton, ein sü - sser Ton, ach wie ein
sü - sser Ton!
sü - sser Ton!
sü - sser Ton!

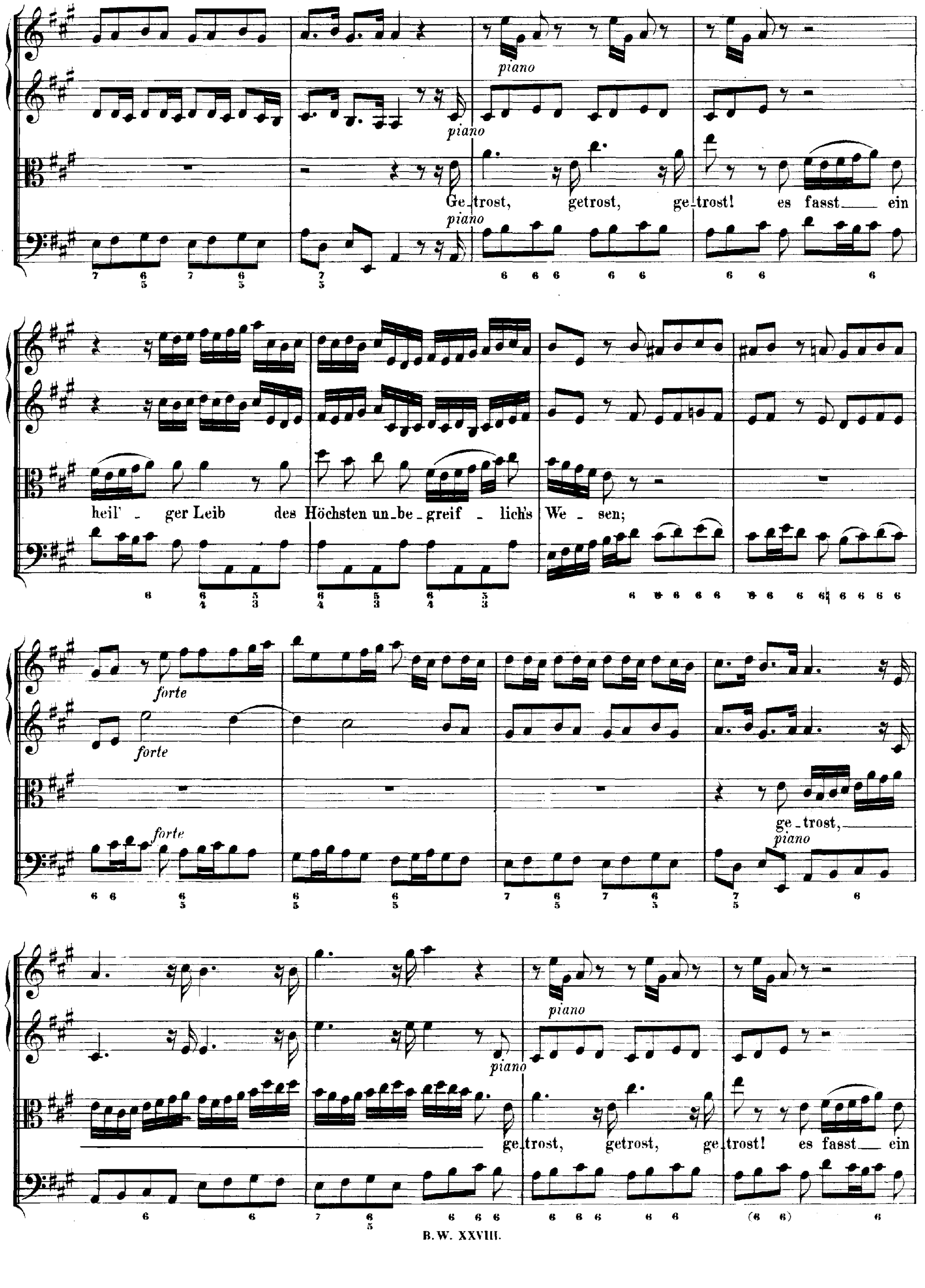

Oboe
Wie
Wie
Wie
Wie

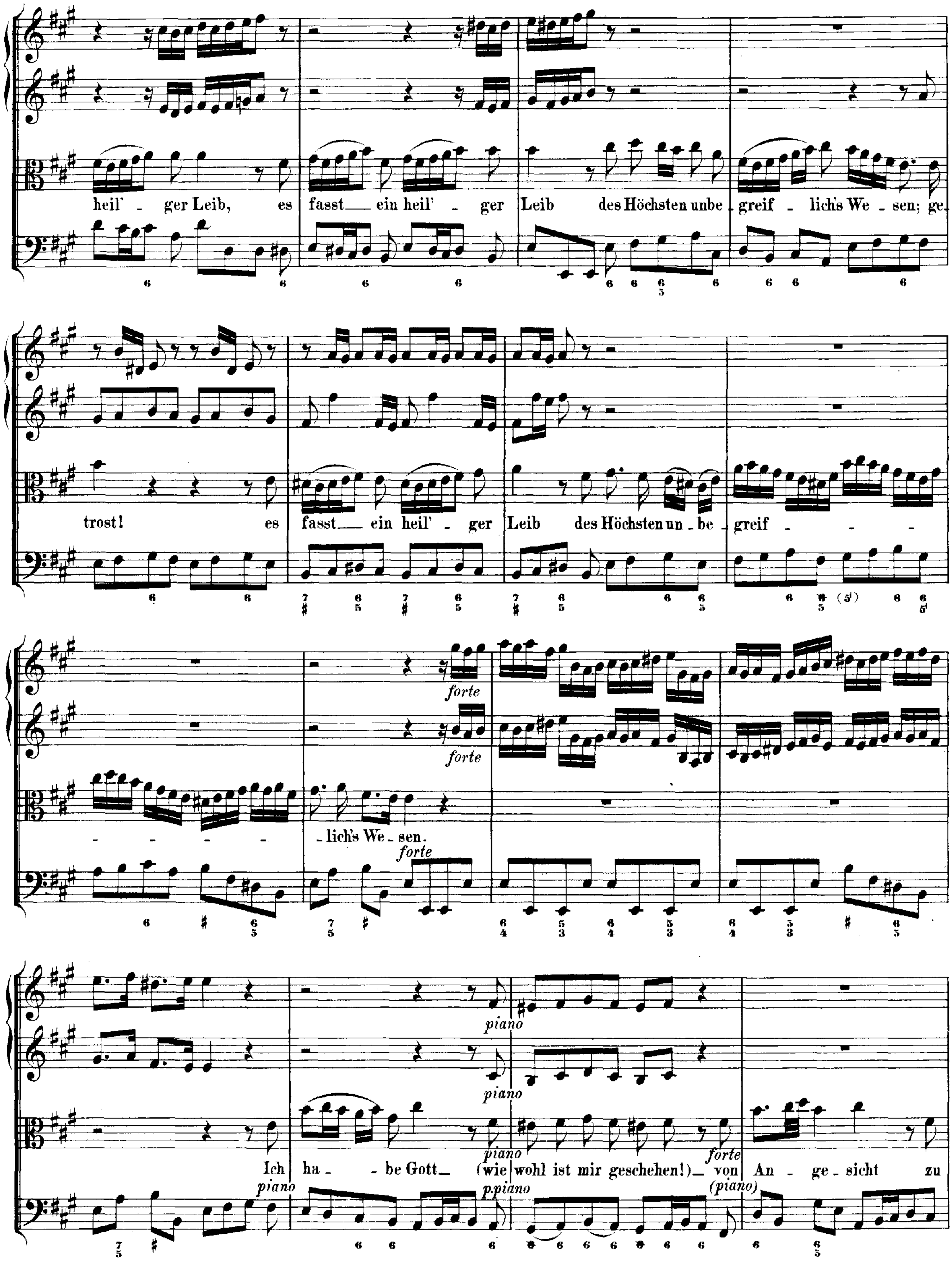

Cornetto
freund_lich sieht er aus
freund_lich sieht er aus
freund_lich sieht er aus
freund_lich sieht er aus

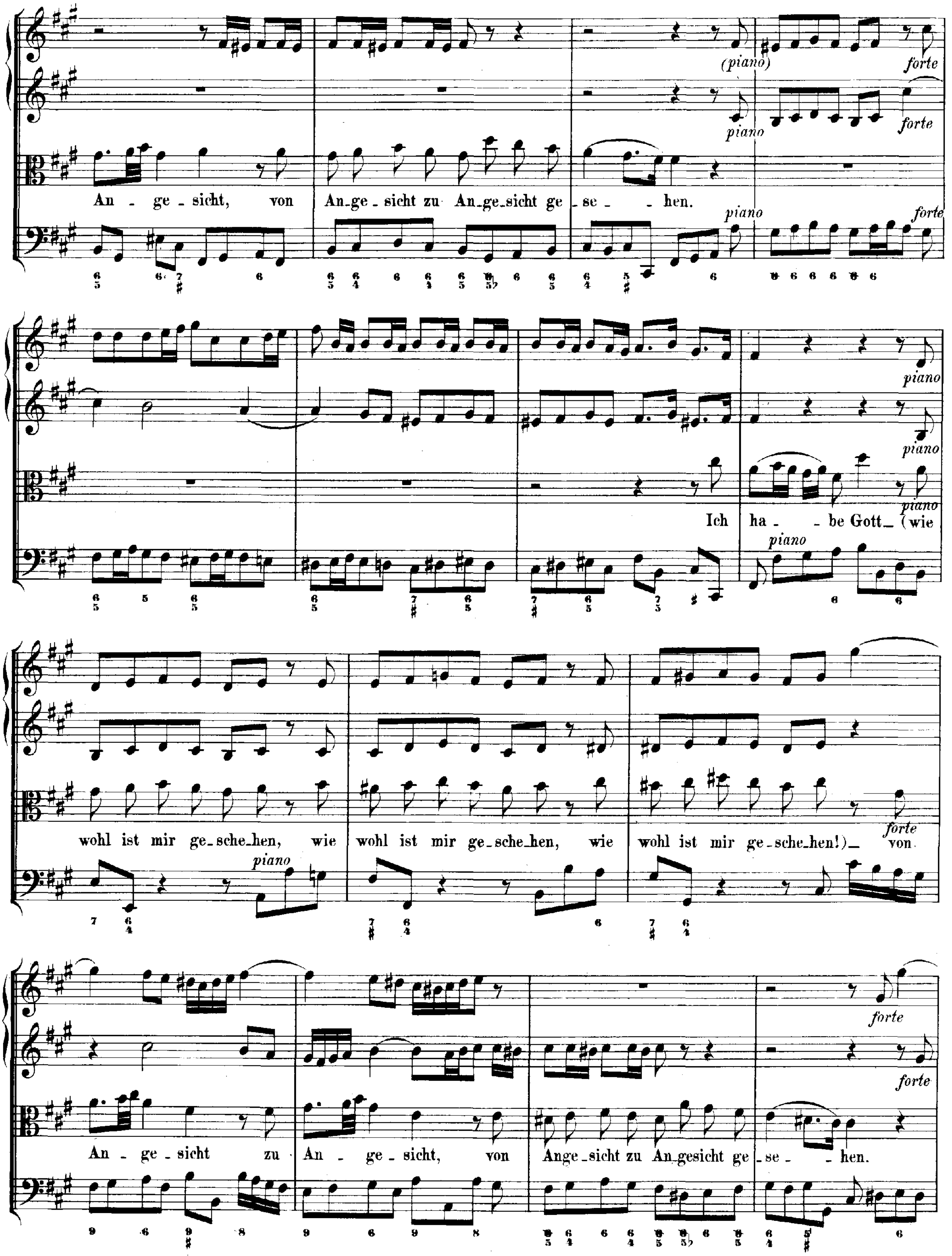

Cornetto
der gro - sse Got - - tes sohn!
der gro - sse Got - tes - sohn, der gro -
der gro - sse Got - tes - sohn, der gro -
der gro - sse Got - tes - sohn, der gro -

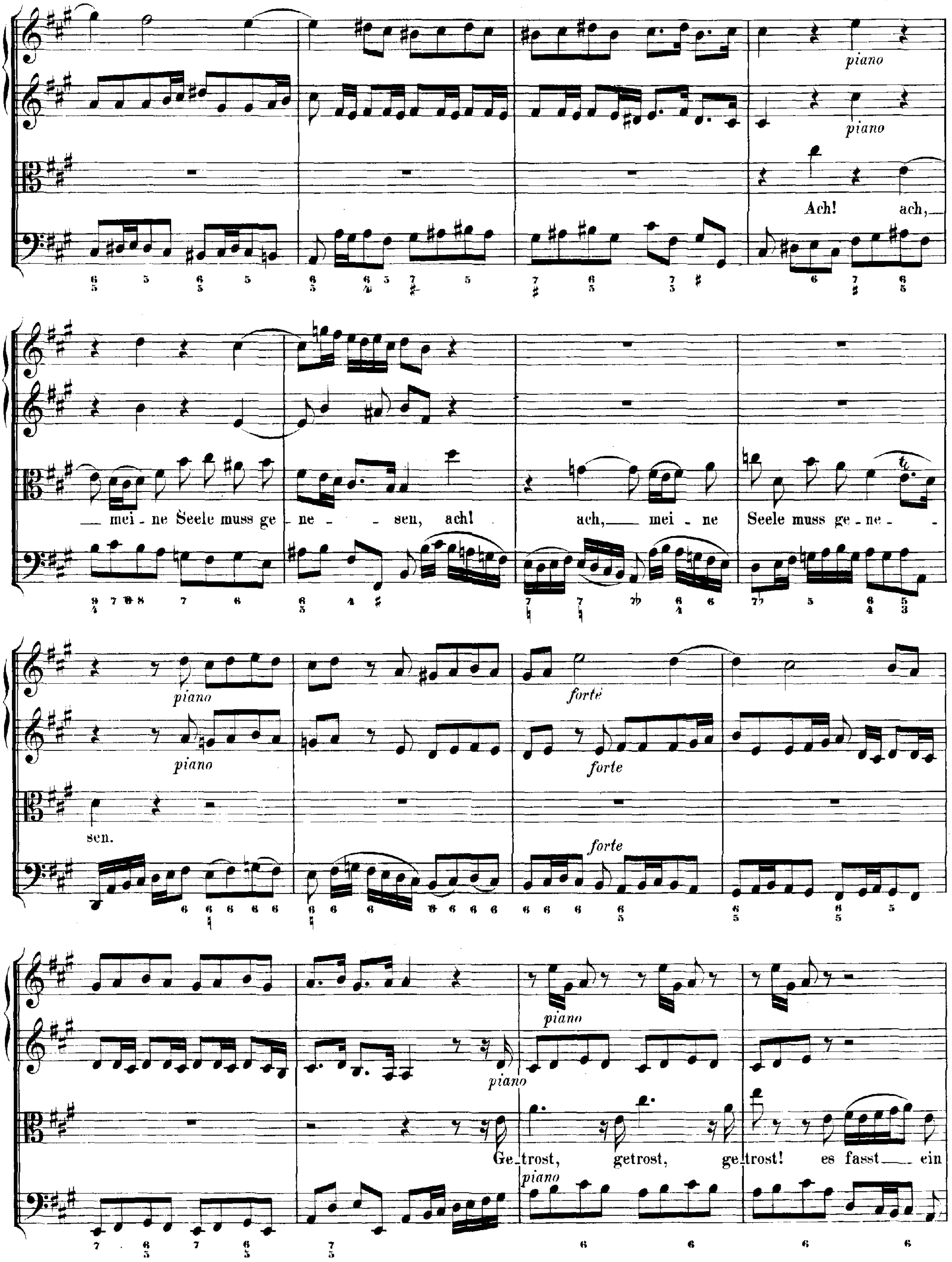

sse Got_tes_
sse Got_tes_
sse Got_tes_
sohn!
sohn!
sohn!

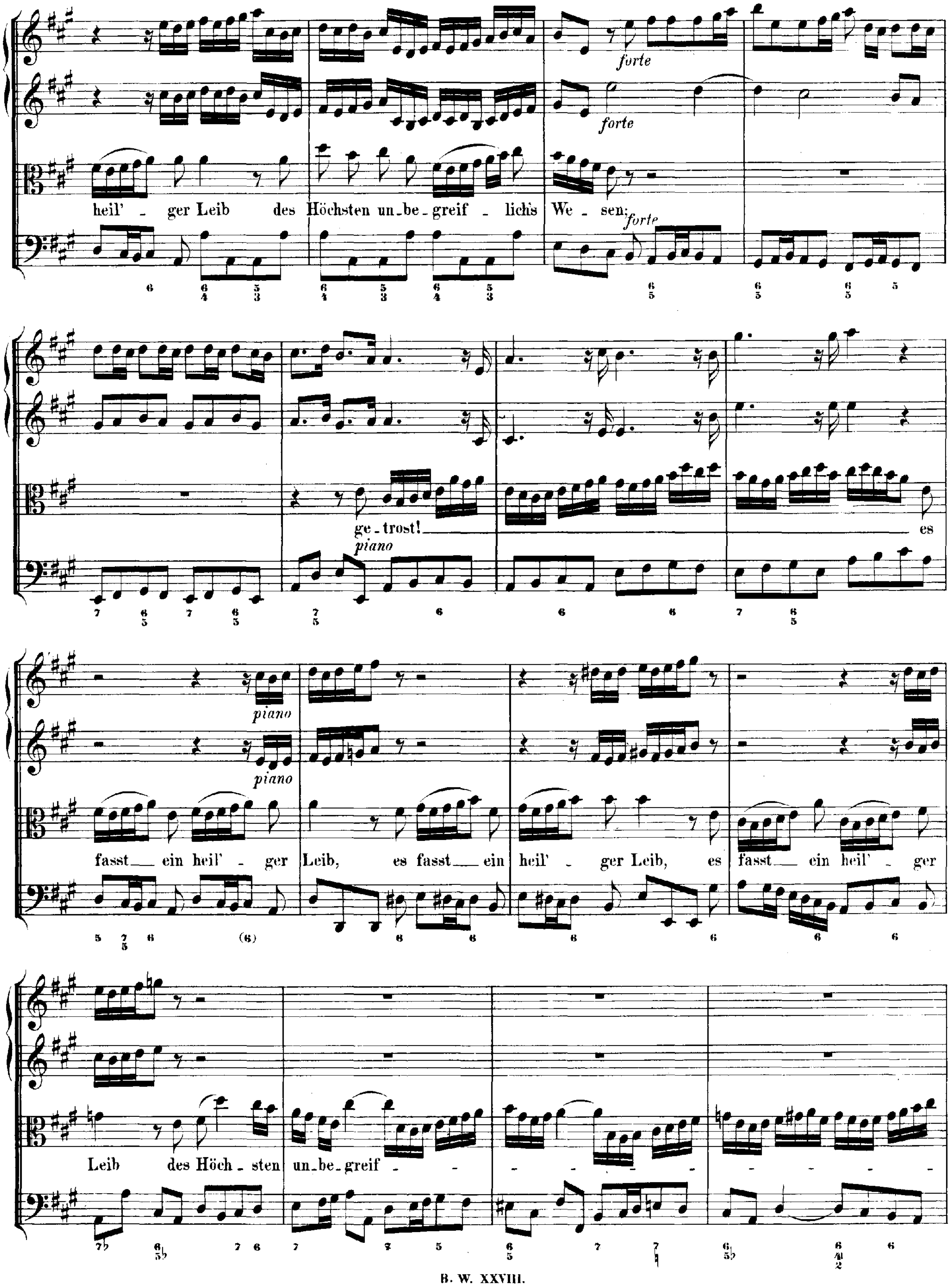

Oboe
ARIE.
Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Alto.
Continuo.
piano
forte

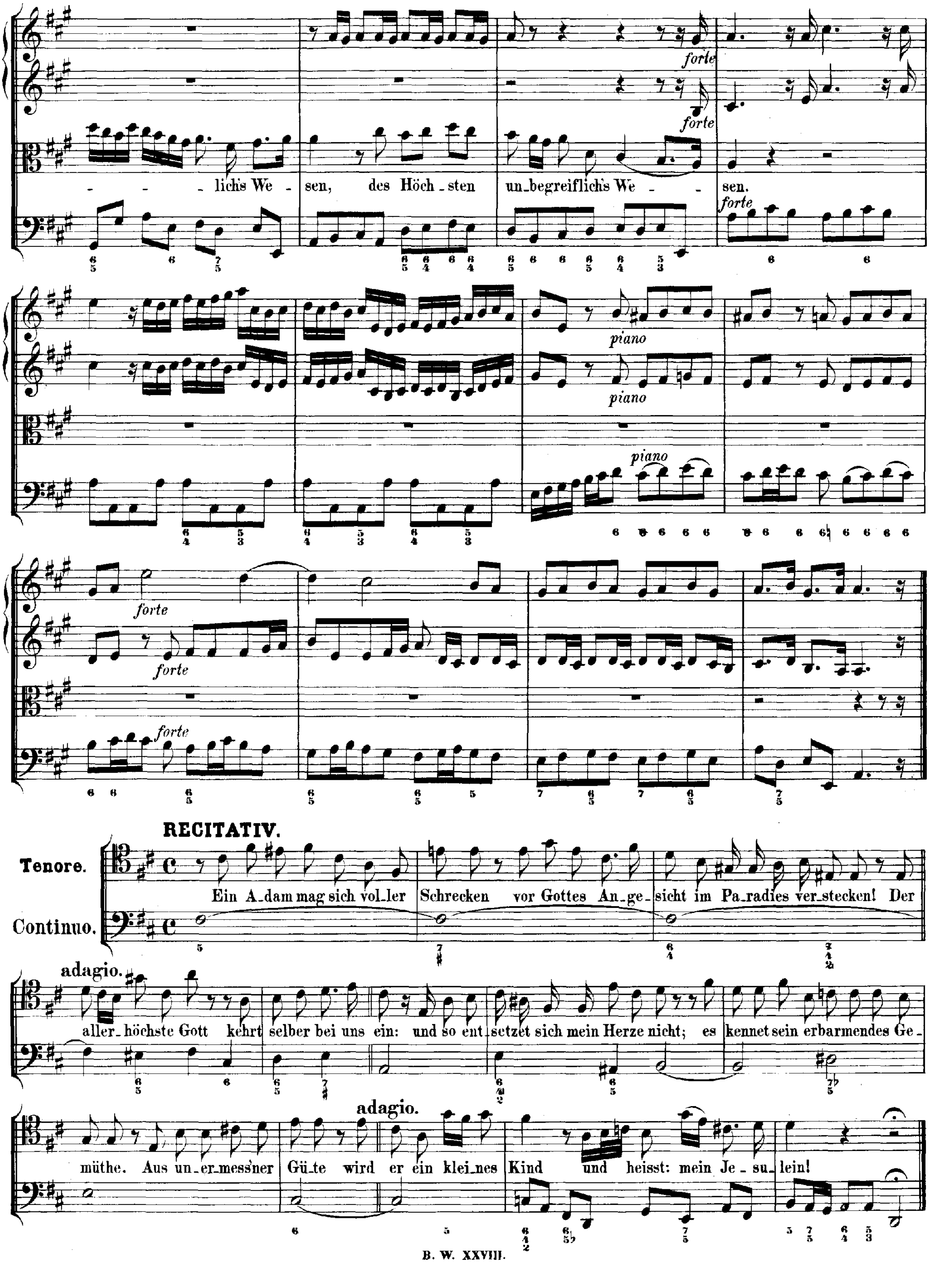

piano
piano
Ge_trost, getrost, ge_trost! es fasst ein
piano
heil' _ ger Leib des Höchsten un_be_greif _ lich's We _ sen;
forte
forte
forte
ge_trost,
piano
piano
piano
ge_trost, getrost, ge_trost! es fasst ein


heil' - ger Leib, es fasst ein heil' - ger Leib des Höchsten unbe - greif - lich's We - sen; ge-
trost! es fasst ein heil' - ger Leib des Höchsten un - be - greif - - -
- - - - - lich's We - sen.
forte
Ich ha - be Gott (wie wohl ist mir geschehen!) von An - ge - sicht zu
piano
p.piano
(piano)

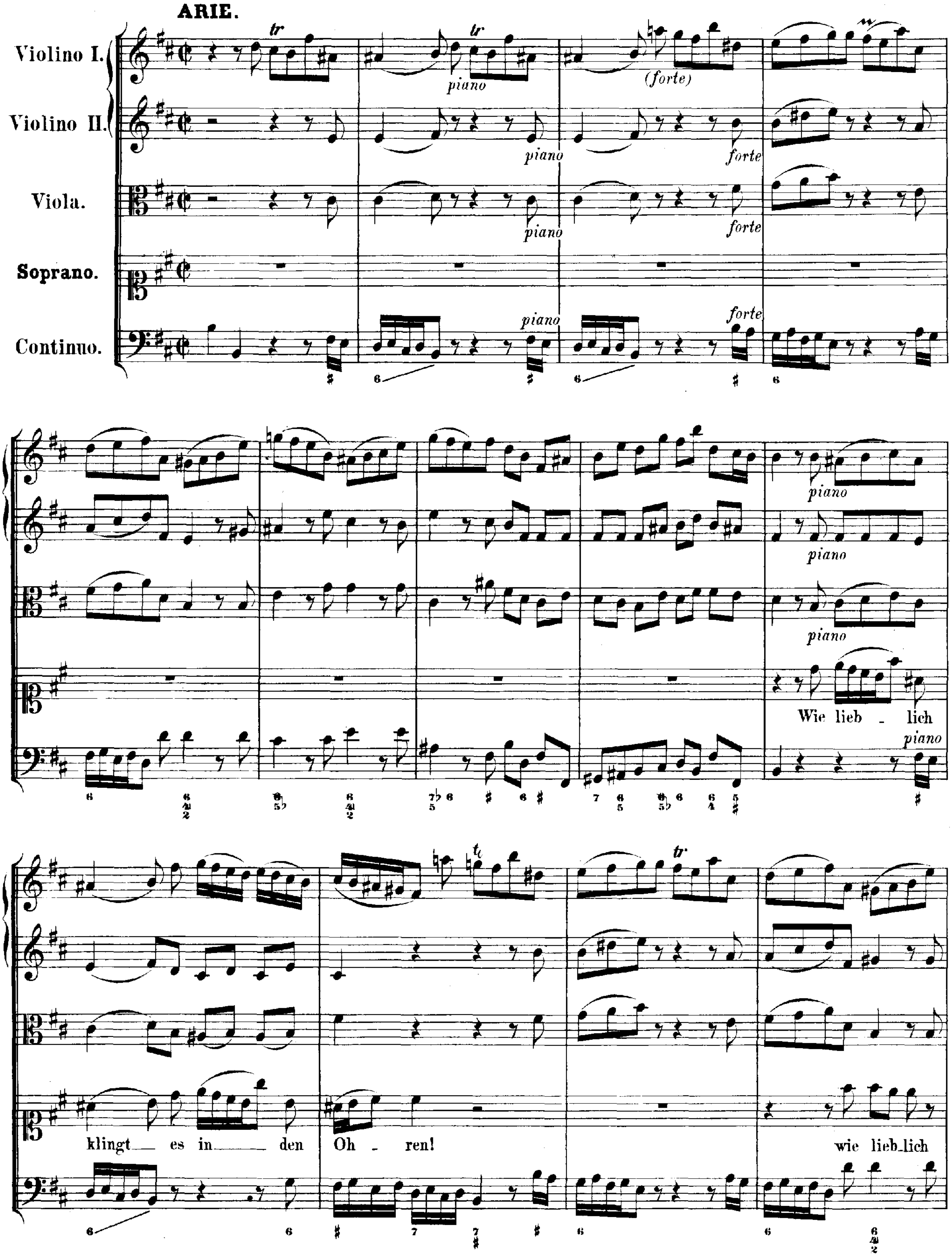

(piano)
forte
piano
forte
An - ge - sicht, von An-ge - sicht zu An-ge-sicht ge - se - - hen.
piano
forte
piano
piano
piano
Ich ha - - be Gott - (wie
piano
wohl ist mir ge-sche-hen, wie wohl ist mir ge-sche-hen, wie wohl ist mir ge-sche-hen!) - von
piano
forte
An - ge - sicht zu An - ge - sicht, von Ange-sicht zu An-gesicht ge - se - - hen.
forte
forte

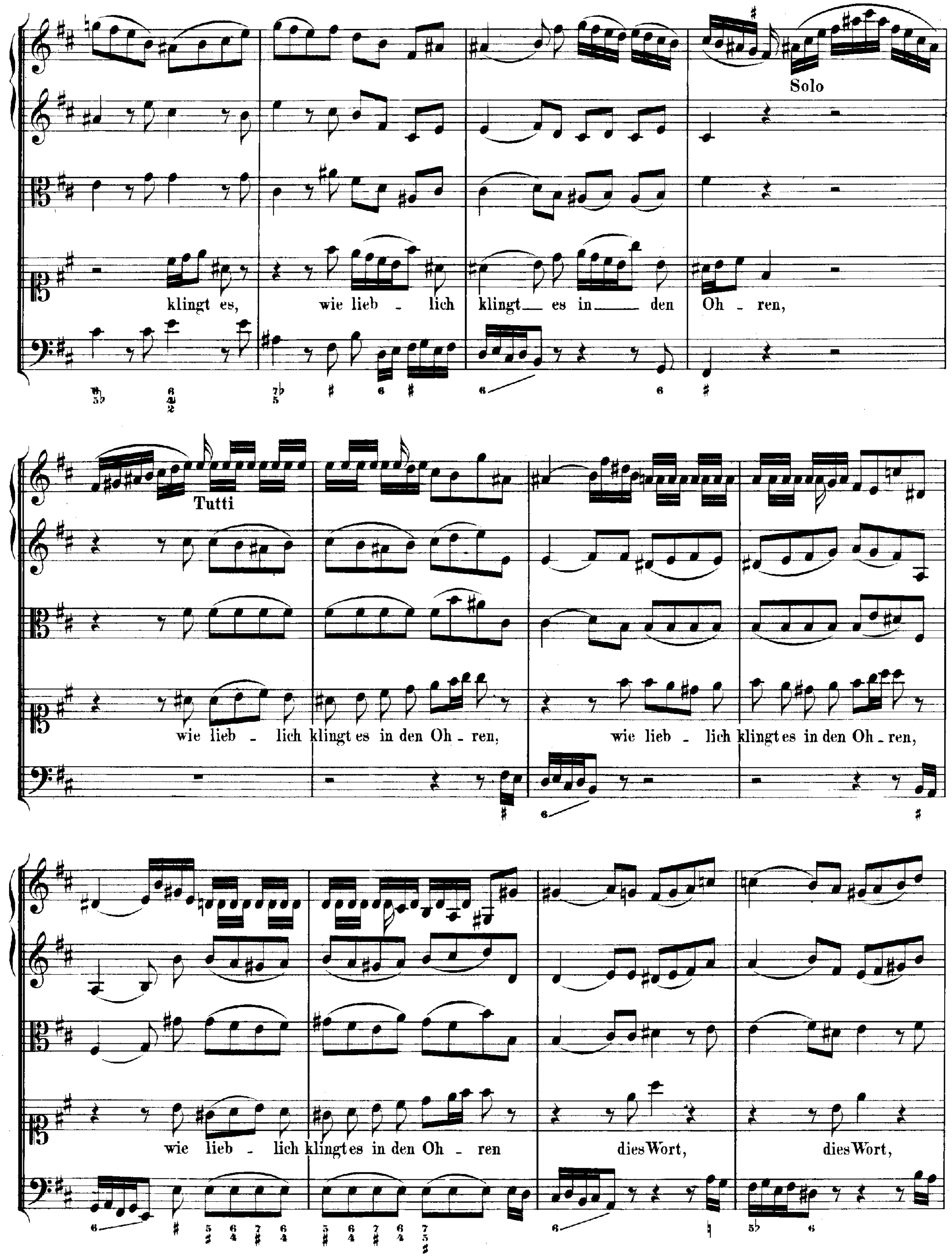

piano
piano
Ach! ach, — mei - ne Seele muss ge - ne - - sen, ach!
ach, — mei - ne Seele muss ge - ne - - sen.
piano
piano
forte
forte
forte
piano
piano
piano
Ge - trost, getrost, ge - trost! es fasst — ein

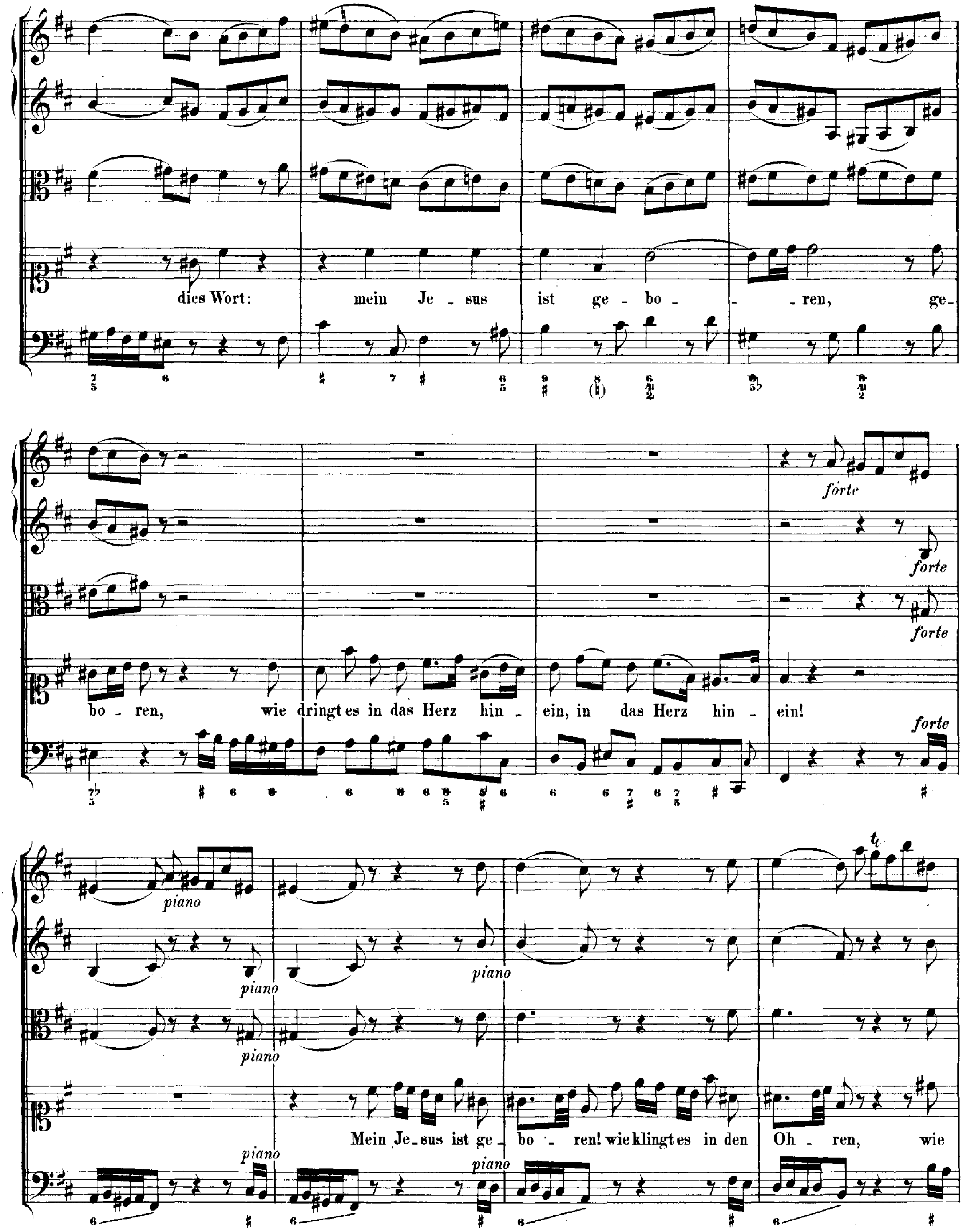

forte
forte
heil' - ger Leib des Höchsten un - be - greif - lichs We - sen;
forte
ge - trost! es
piano
piano
piano
fasst ein heil' - ger Leib, es fasst ein heil' - ger Leib, es fasst ein heil' - ger
Leib des Höch - sten un - be - greif - - - - - - - - - -

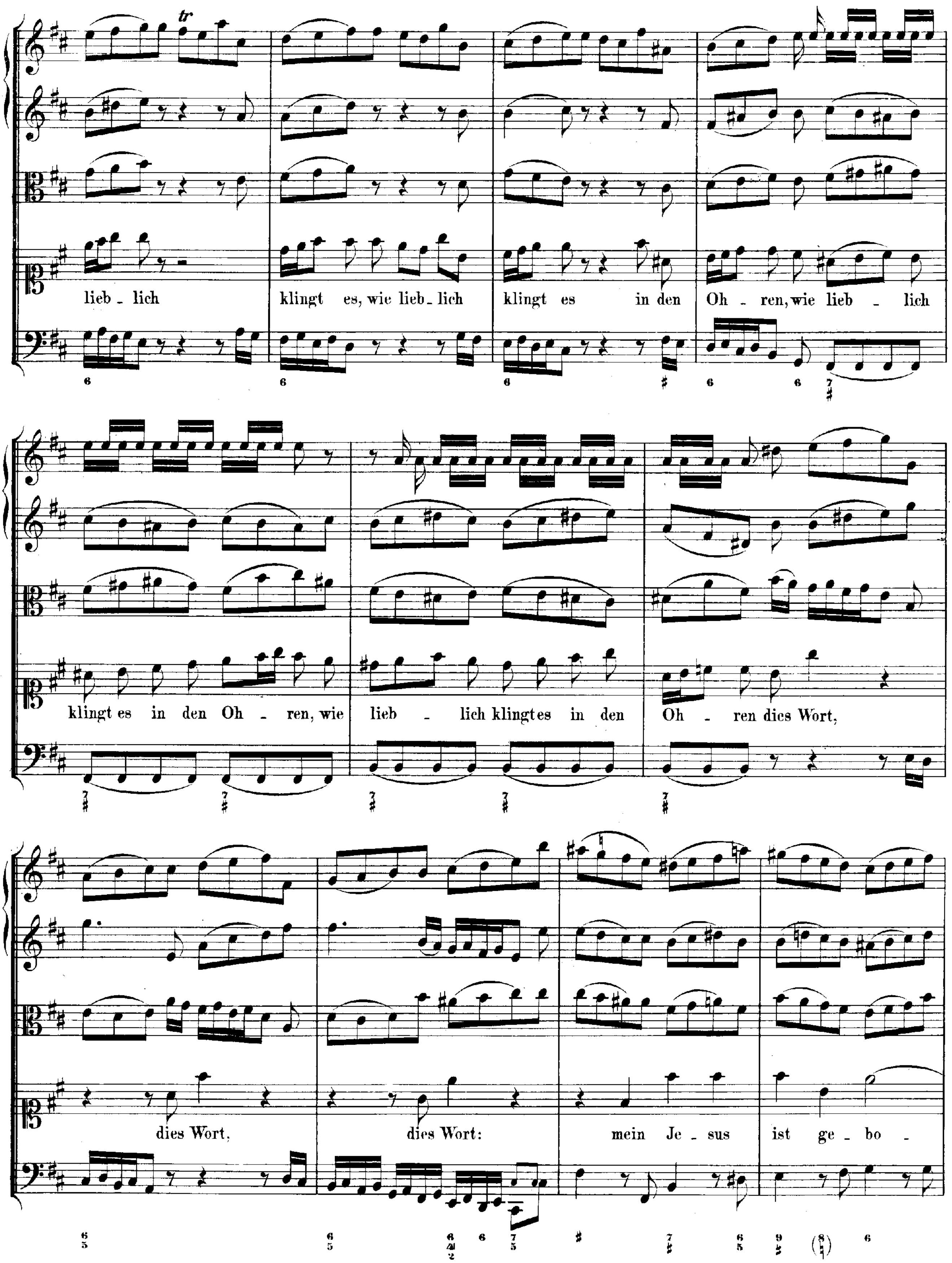

forte
forte
- - lichs We - sen, des Höch - sten un-begreiflichs We - - sen.
forte
piano
piano
piano
forte
forte
forte
RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
Ein A-dam mag sich vol-ler Schrecken vor Gottes An-ge-sicht im Pa-radies ver-stecken! Der
adagio.
aller-höchste Gott kehrt selber bei uns ein: und so ent-setzet sich mein Herze nicht; es kennet sein erbarmendes Ge-
adagio.
müthe. Aus un-er-messner Gü-te wird er ein klei-nes Kind und heisst: mein Je - su - lein!

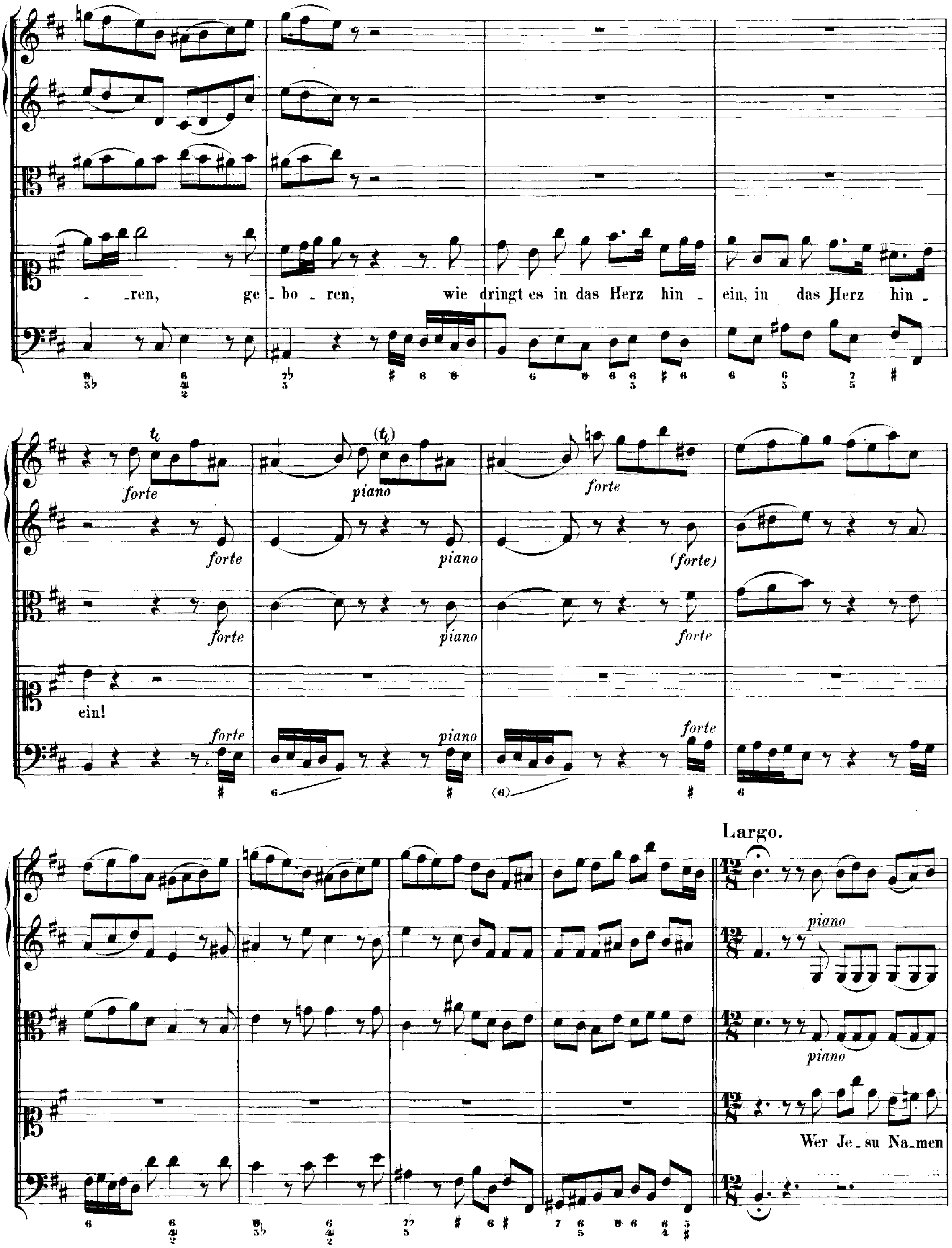
ARIE.

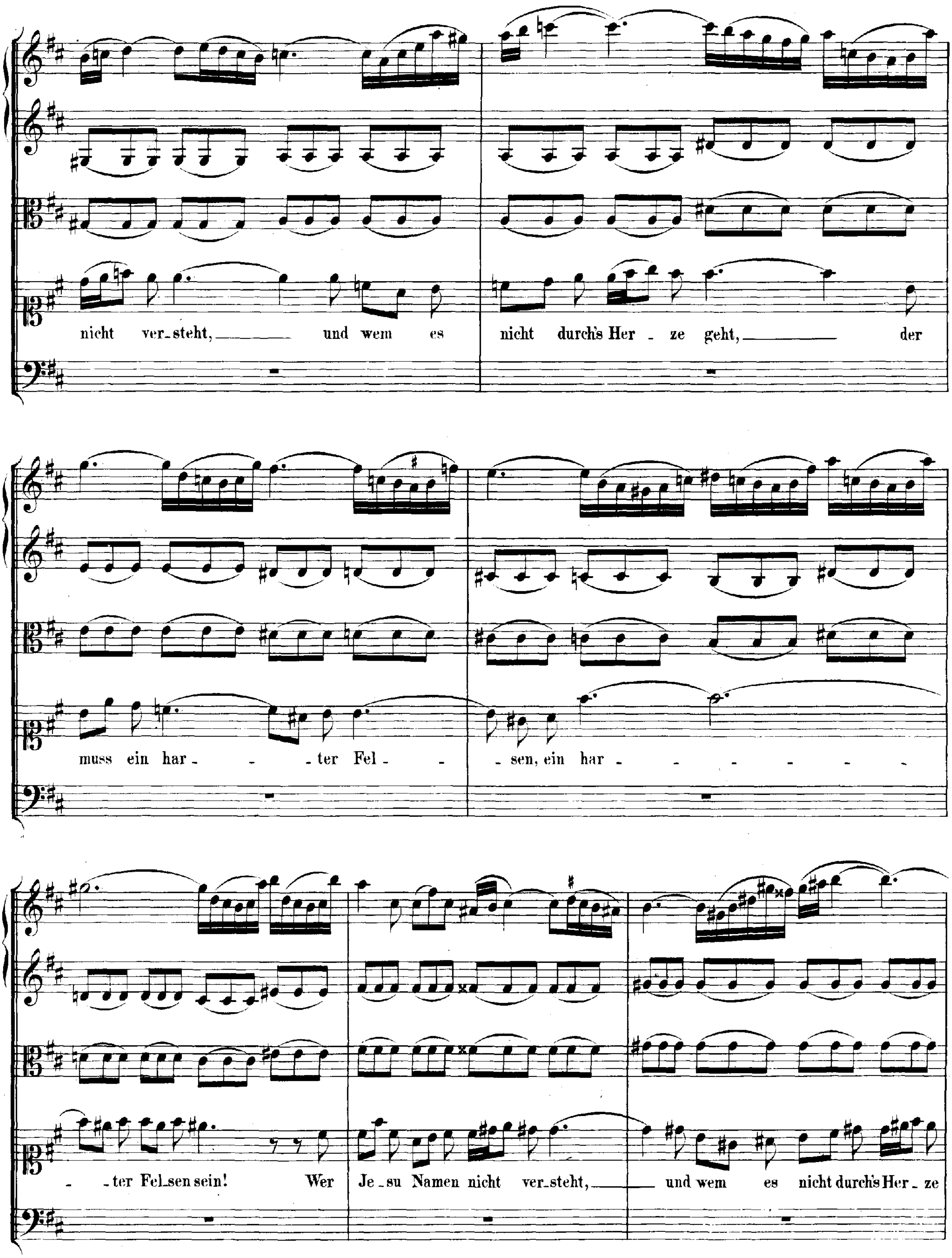

Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
tr
piano
(forte)
forte
Wie lieb - lich
klingt es in den Oh - ren!
wie lieb-lich

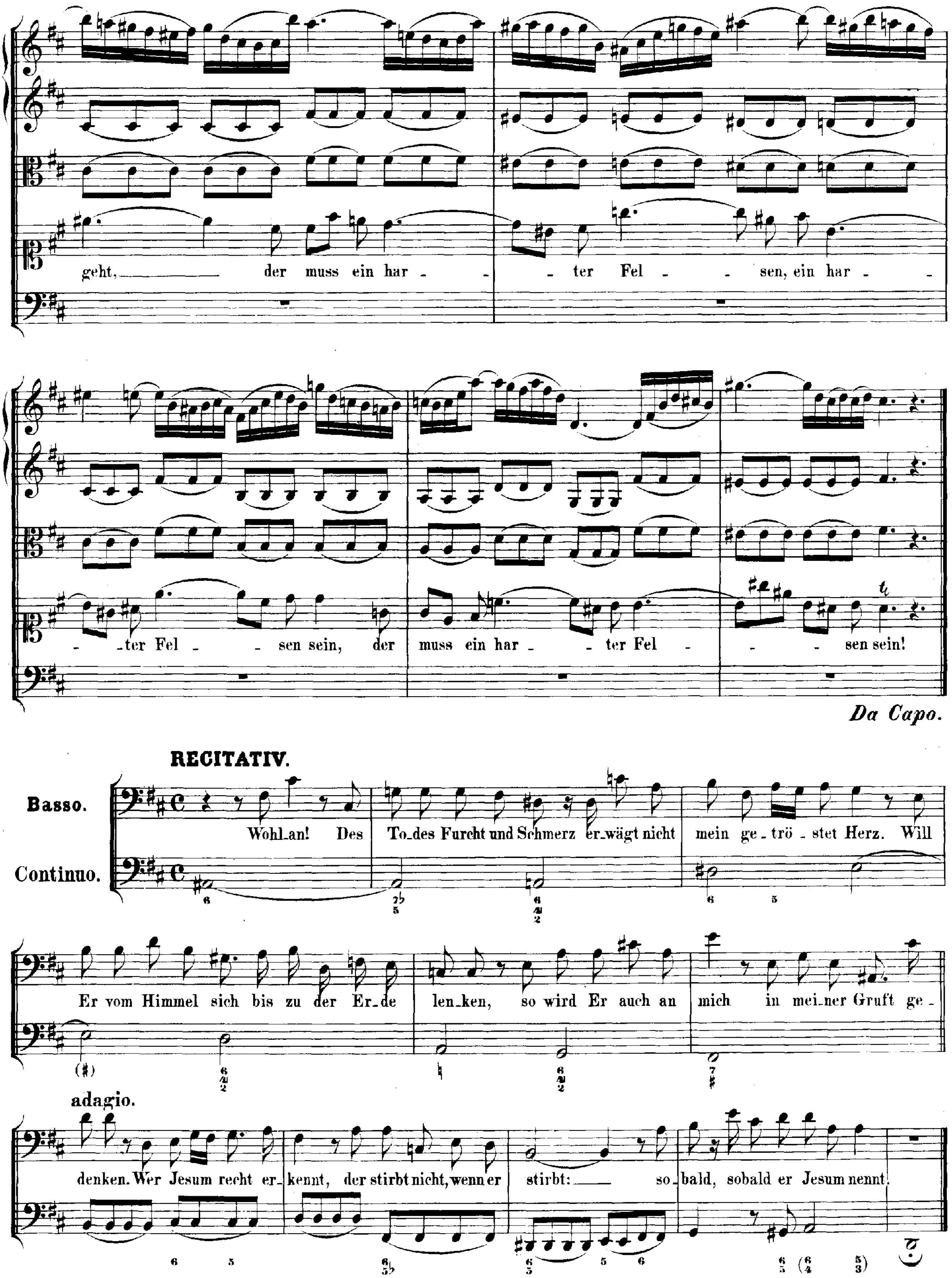

Solo
klingt es, wie lieb - lich klingt es in den Oh - ren,
Tutti
wie lieb - lich klingt es in den Oh - ren, wie lieb - lich klingt es in den Oh - ren,
wie lieb - lich klingt es in den Oh - ren dies Wort, dies Wort,


dies Wort: mein Je - sus ist ge - bo - - ren, ge-
bo - ren, wie dringt es in das Herz hin - ein, in das Herz hin - ein!
Mein Je - sus ist ge - bo - ren! wie klingt es in den Oh - ren, wie
forte
piano

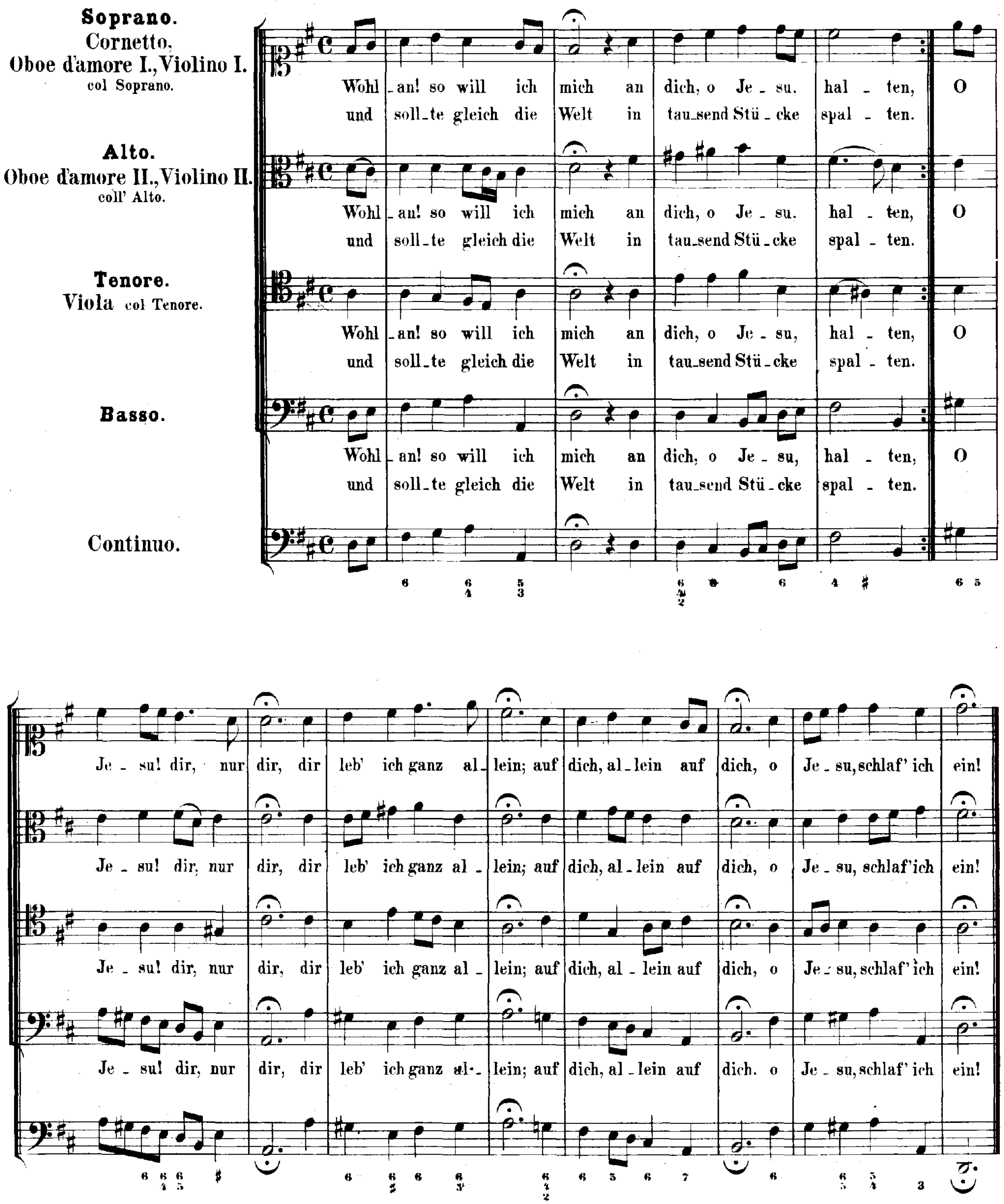

lieb - lich
klingt es, wie lieb - lich
klingt es in den
Oh - ren, wie lieb - lich
klingt es in den Oh - ren, wie
lieb - lich klingt es in den
Oh - ren dies Wort,
dies Wort,
dies Wort:
mein Je - sus
ist ge - bo -


-ren, ge-bo-ren, wie dringt es in das Herz hin-ein, in das Herz hin-ein!
forte
piano
(forte)
Largo.
Wer Je-su Na-men


nicht ver_steht, und wem es nicht durch's Her _ ze geht, der
muss ein har _ _ ter Fel _ _ sen, ein har _ _ _ _ _ _ _
_ ter Fel_sen sein! Wer Je _ su Namen nicht ver_steht, und wem es nicht durch's Her_ze


geht, der muss ein har - - ter Fel - - sen, ein har - -
- -ter Fel - - sen sein, der muss ein har - - ter Fel - - - sen sein!
Da Capo.
RECITATIV.
Basso.
Continuo.
Wohl_an! Des To_des Furcht und Schmerz er_wägt nicht mein ge_trö - stet Herz. Will
Er vom Himmel sich bis zu der Er_de len_ken, so wird Er auch an mich in mei_ner Gruft ge -
adagio.
denken. Wer Jesum recht er_kennt, der stirbt nicht, wenn er stirbt: so_bald, sobald er Jesum nennt.

Vers 4. **CHORAL.** (Melodie: „Ich freue mich in dir.“)



# Cantate

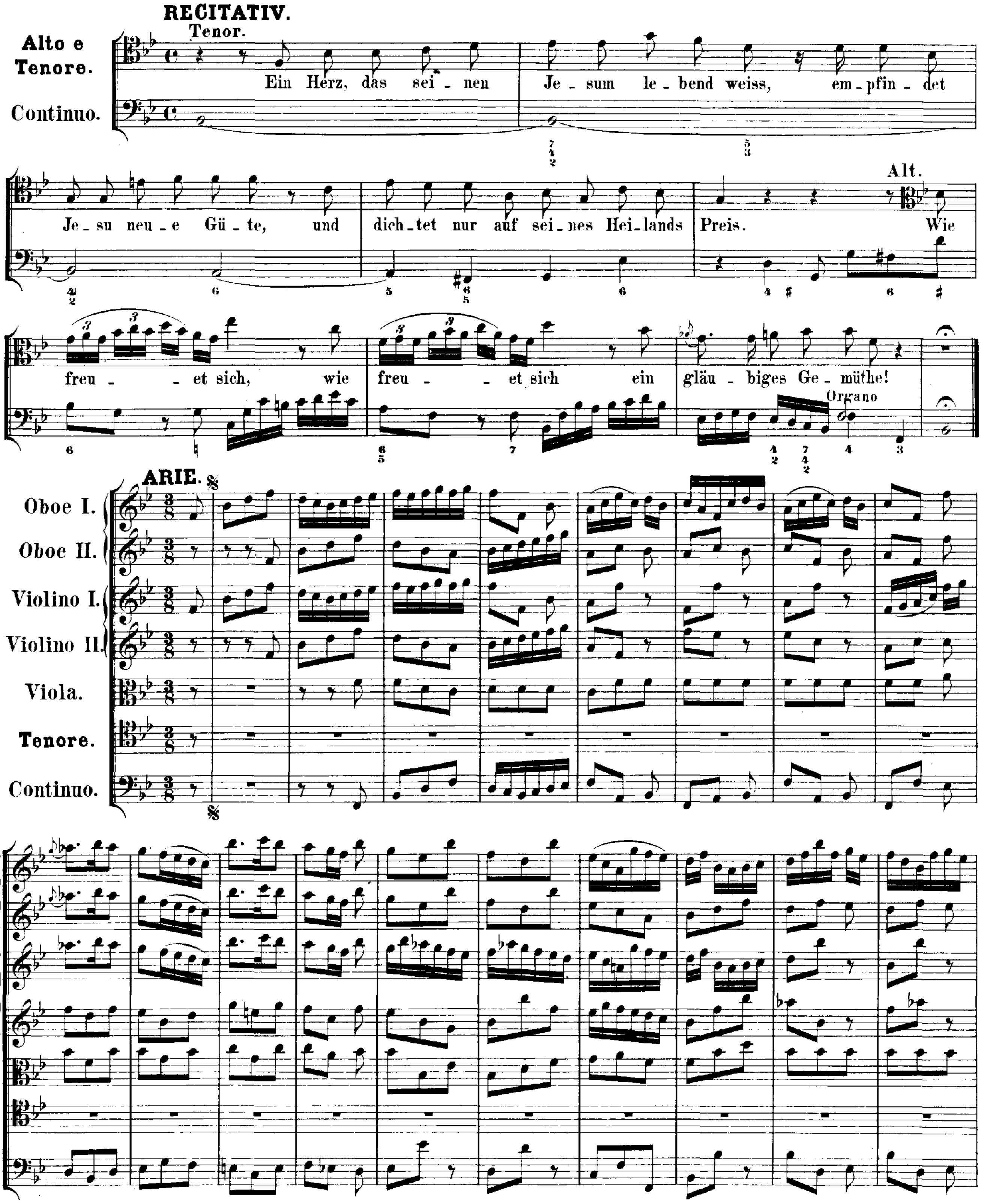
## Am dritten Osterfesttage

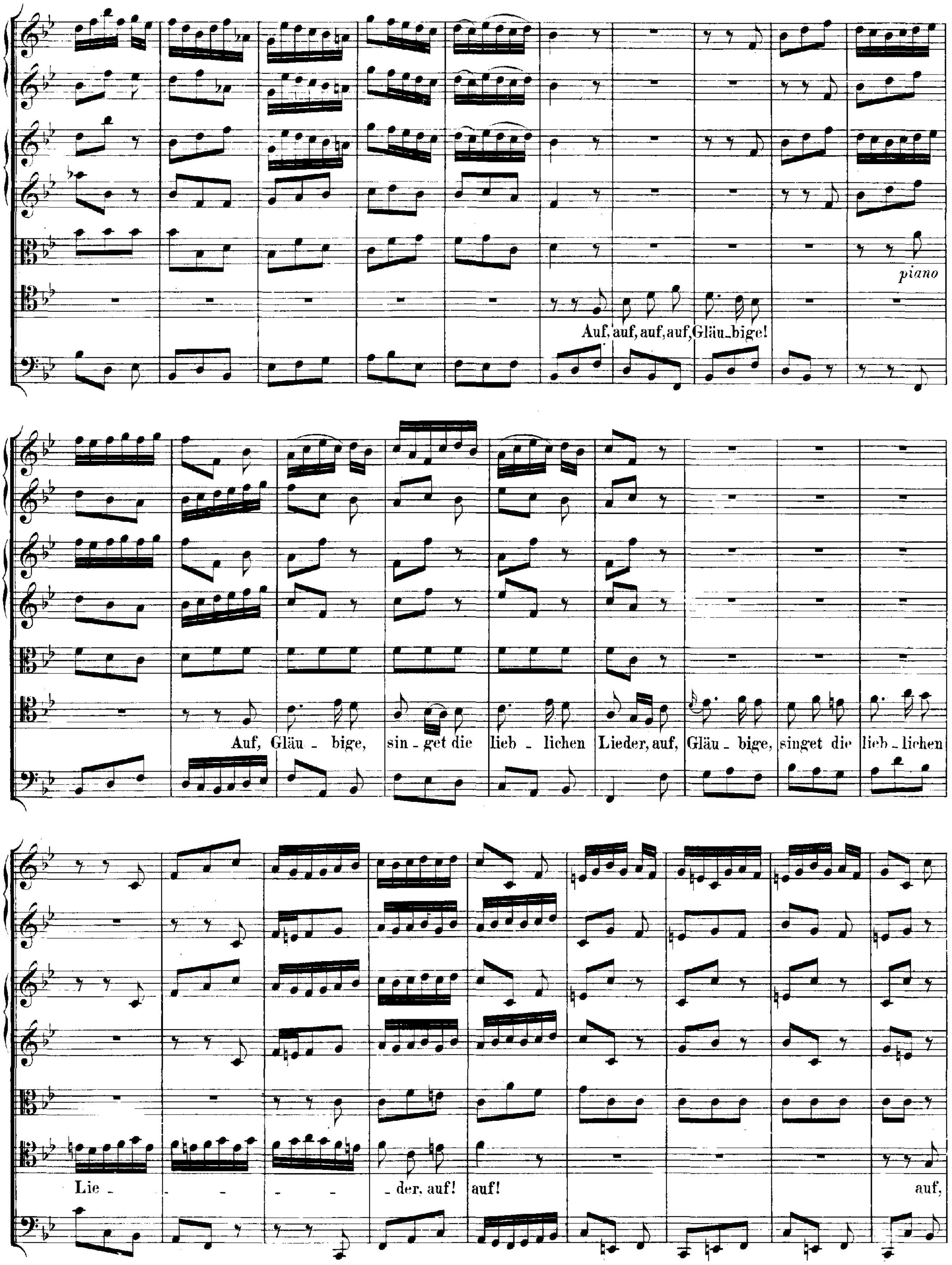
„Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiss."

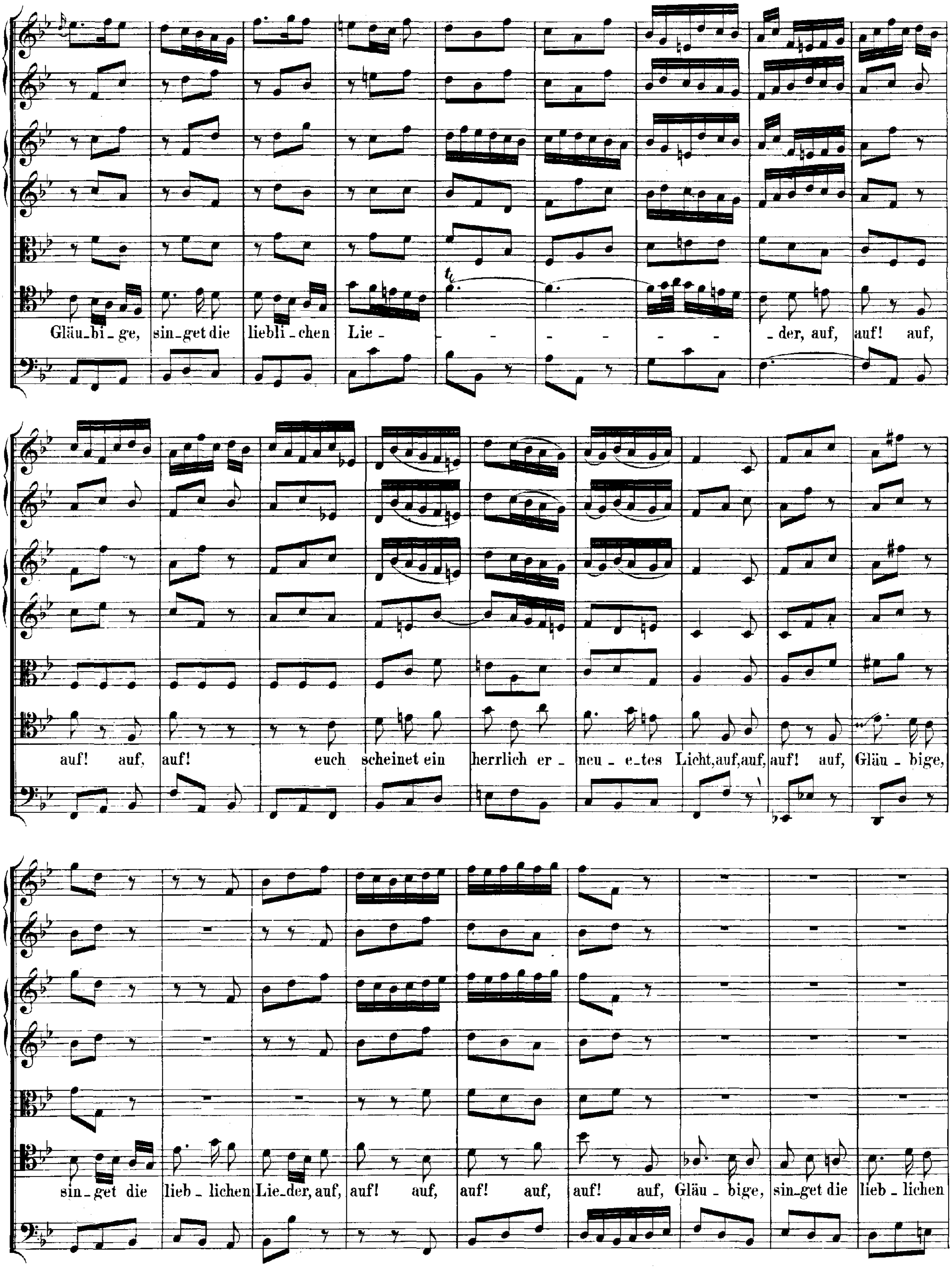
Nº 134.

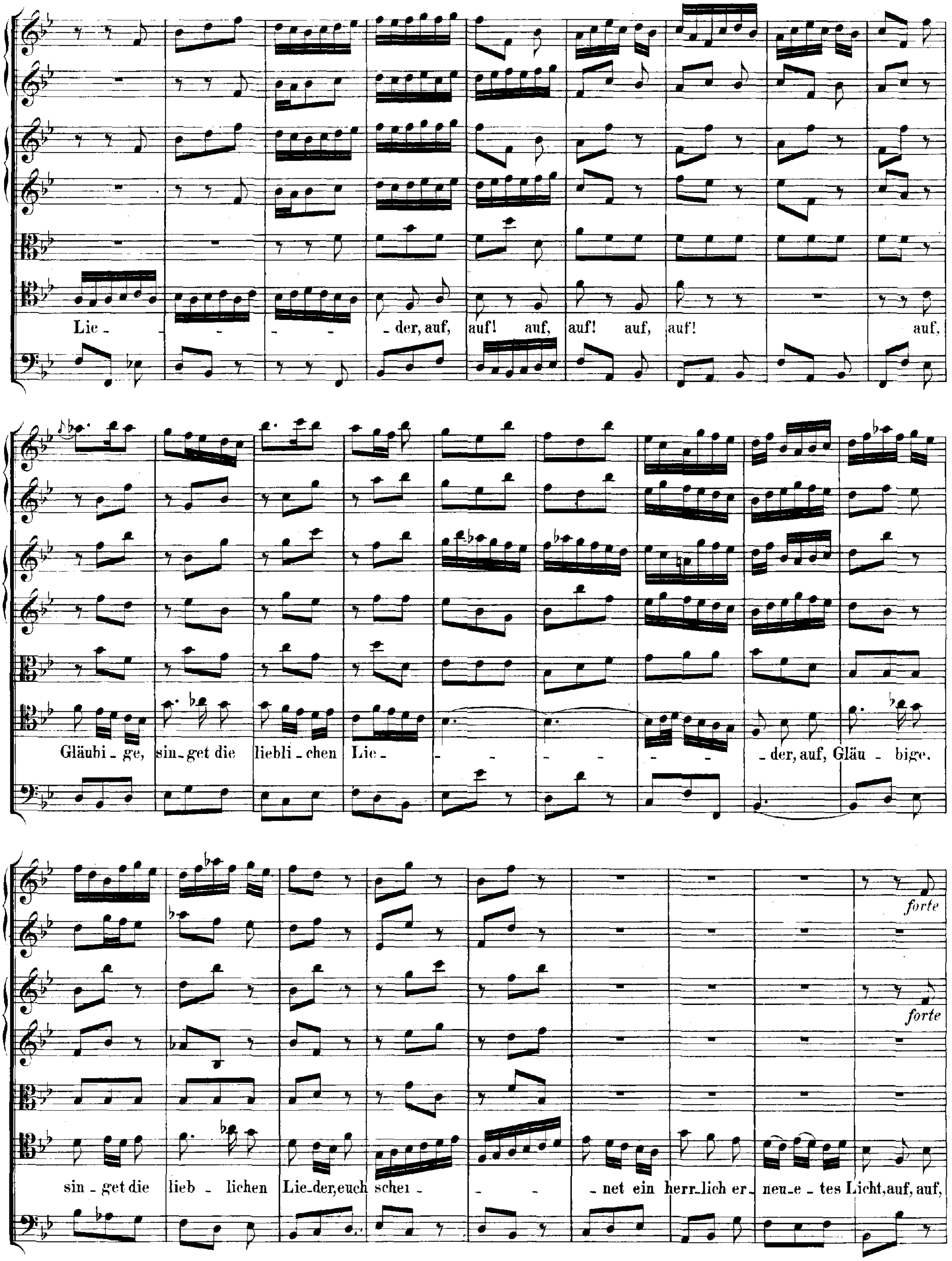
„J. J. Feria 3 Pashatos. Concerto à 4 Voci. 2 Hautb. 2 Violini Viola e Cont. di Bach.“

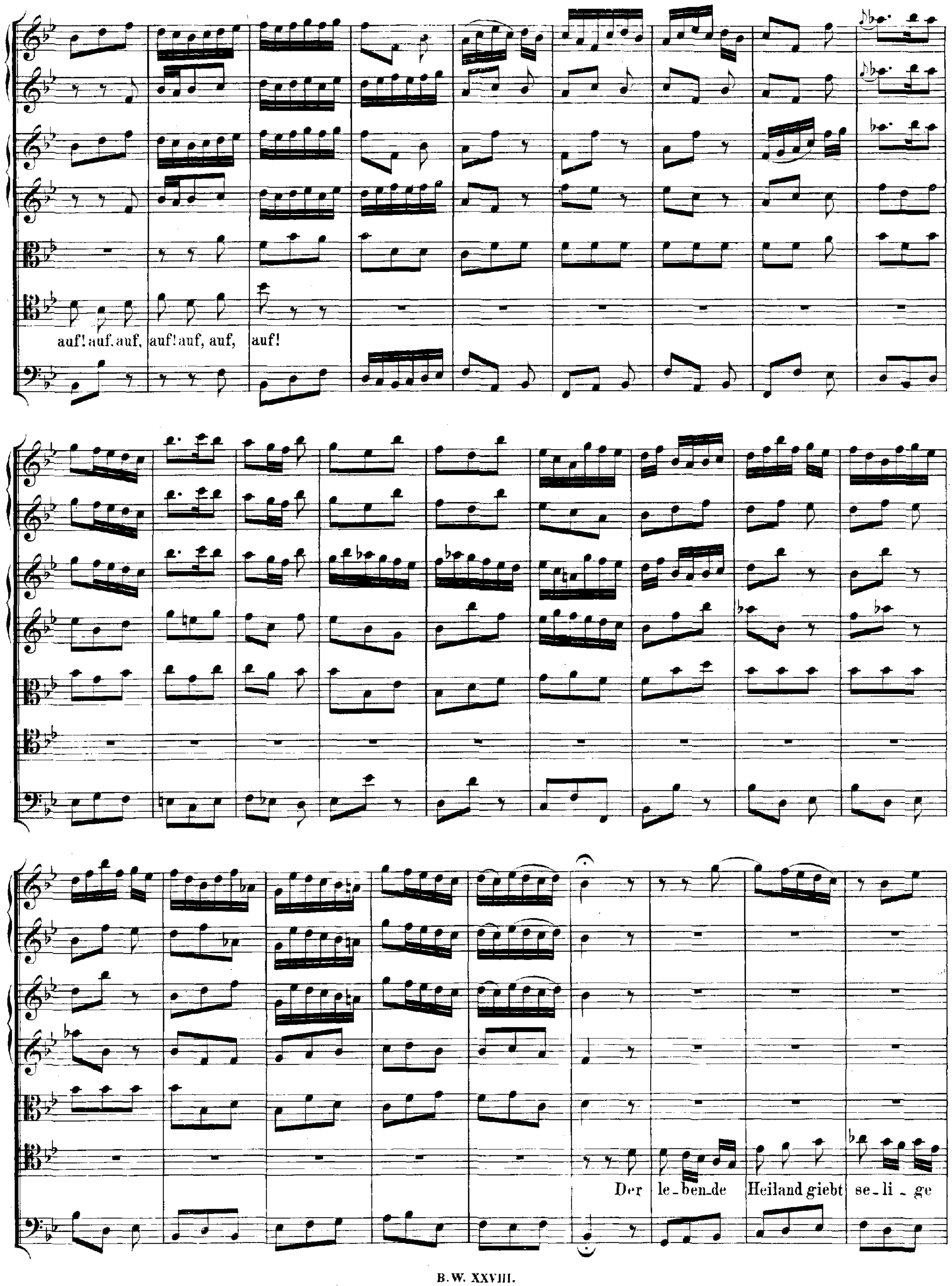
(Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiss.)

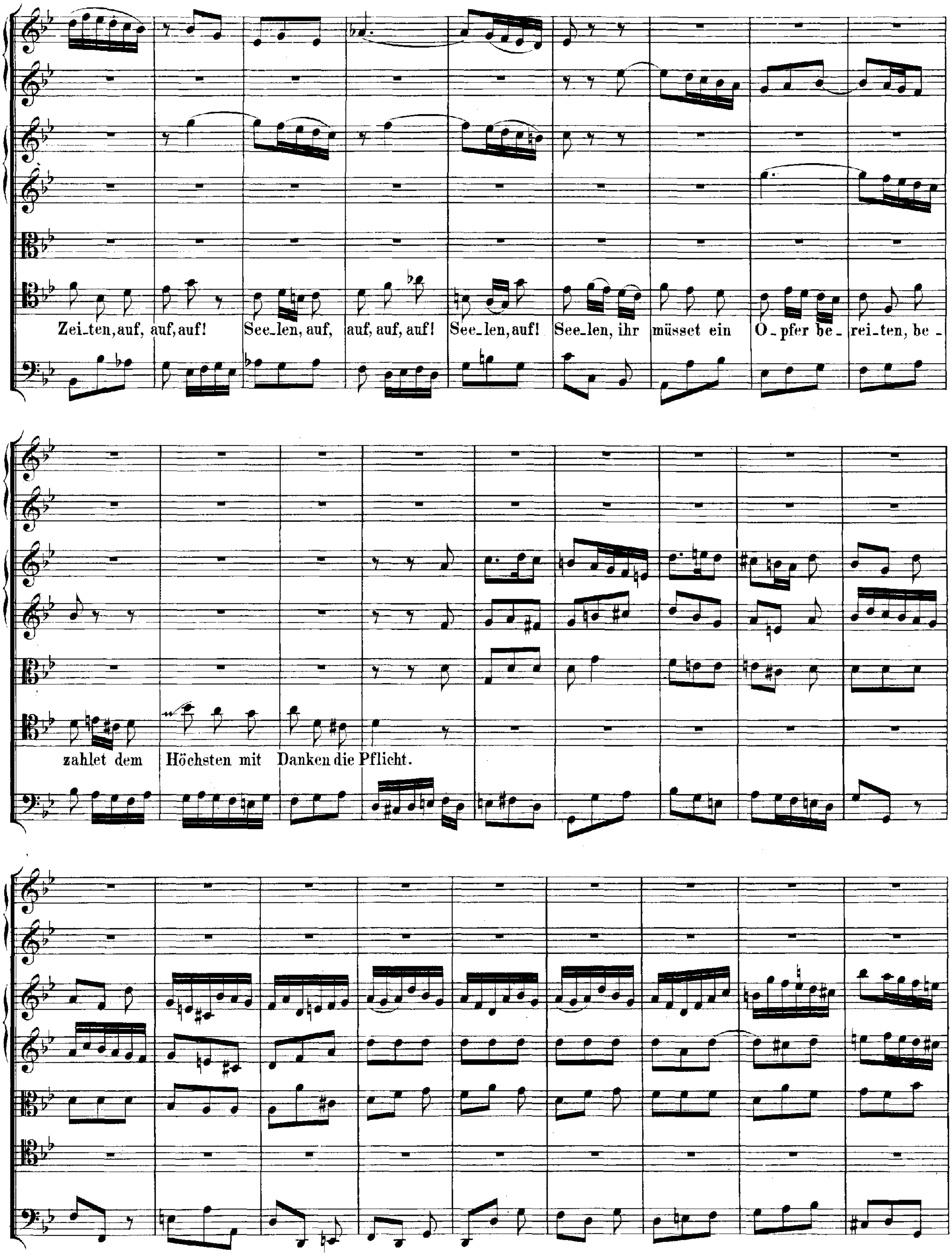


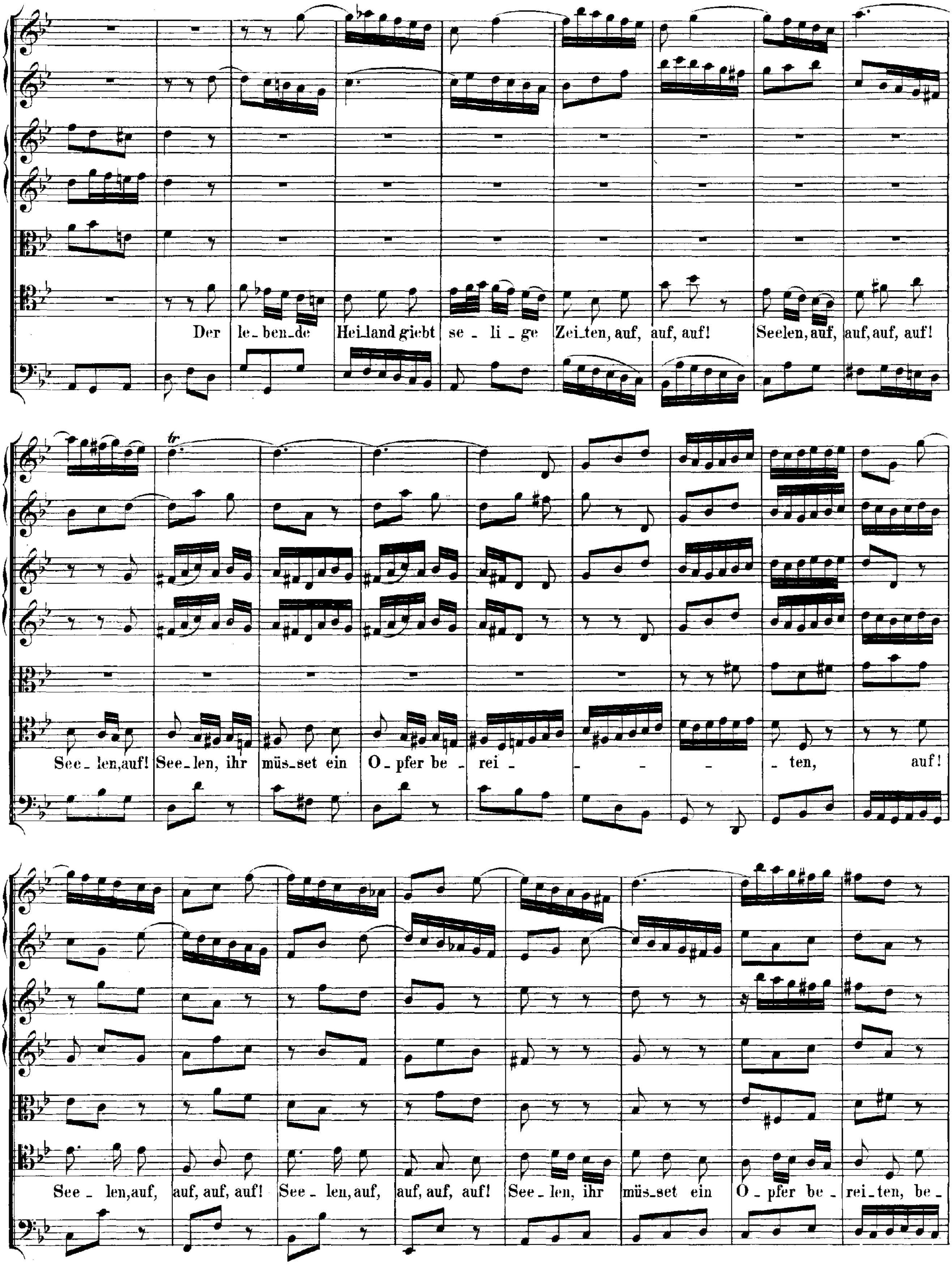

piano
Auf, auf, auf, auf, Gläu_bige!
Auf, Gläu - bige, sin - get die lieb - lichen Lieder, auf, Gläu - bige, singet die lieb_lichen
Lie - - - - - der, auf! auf! auf,

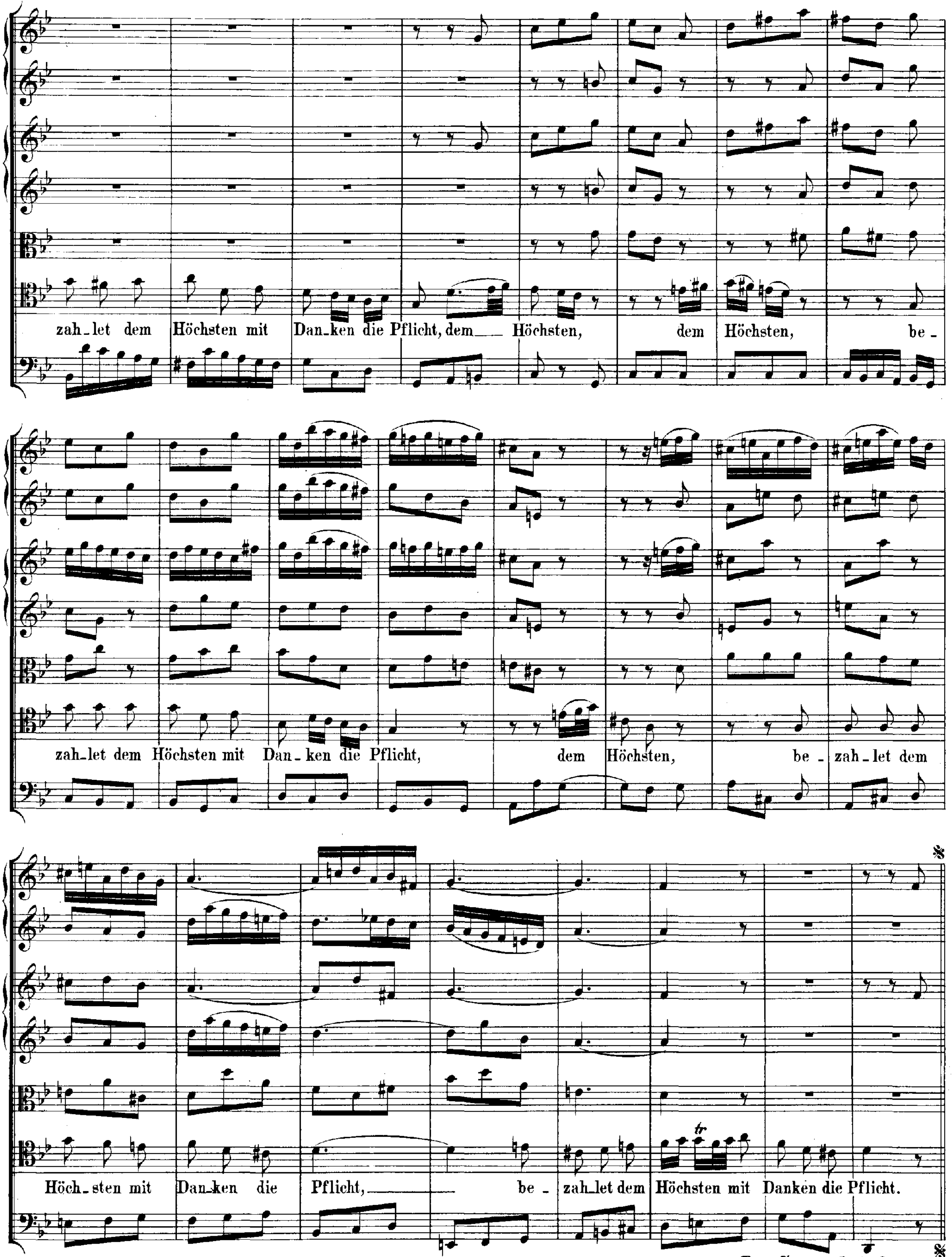

Gläu_bi_ge, sin_get die liebli_chen Lie - - - - - - - der, auf, auf! auf,
auf! auf, auf! euch scheinet ein herrlich er_ neu_e_tes Licht, auf, auf, auf! auf, Gläu_bige,
sin_get die lieb_lichen Lie_der, auf, auf! auf, auf! auf, auf! auf, Gläu_bige, sin_get die lieb_lichen


Lie - - - - - der, auf, auf! auf, auf! auf, auf! auf,
Gläubi - ge, sin - get die liebli - chen Lie - - - - - - der, auf, Gläu - bige.
forte
forte
sin - get die lieb - lichen Lie - der, euch schei - - - net ein herr - lich er - neu - e - tes Licht, auf, auf,

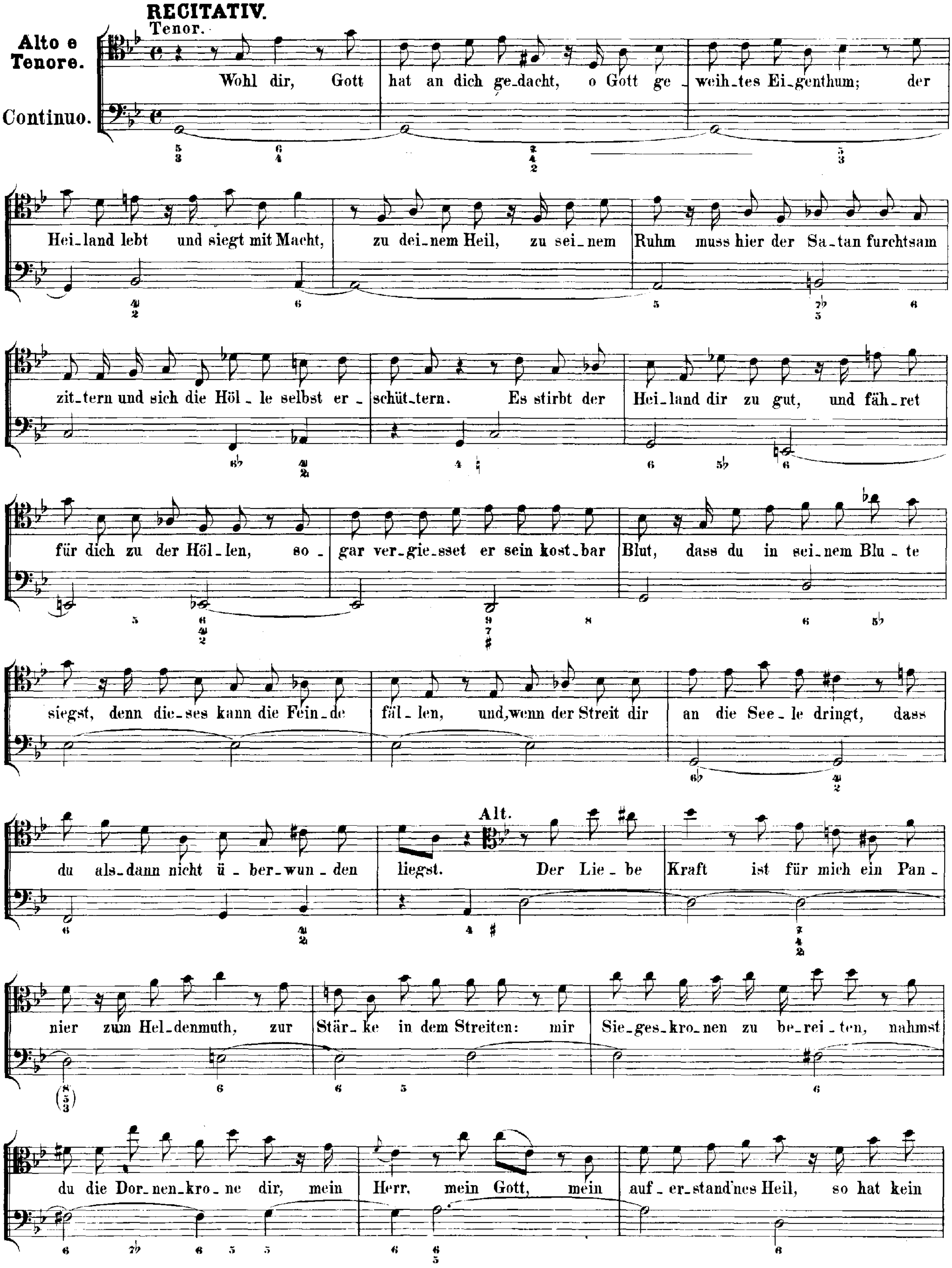

auf! auf, auf, auf! auf, auf, auf!
Der le_ben_de Heiland giebt se_li_ge

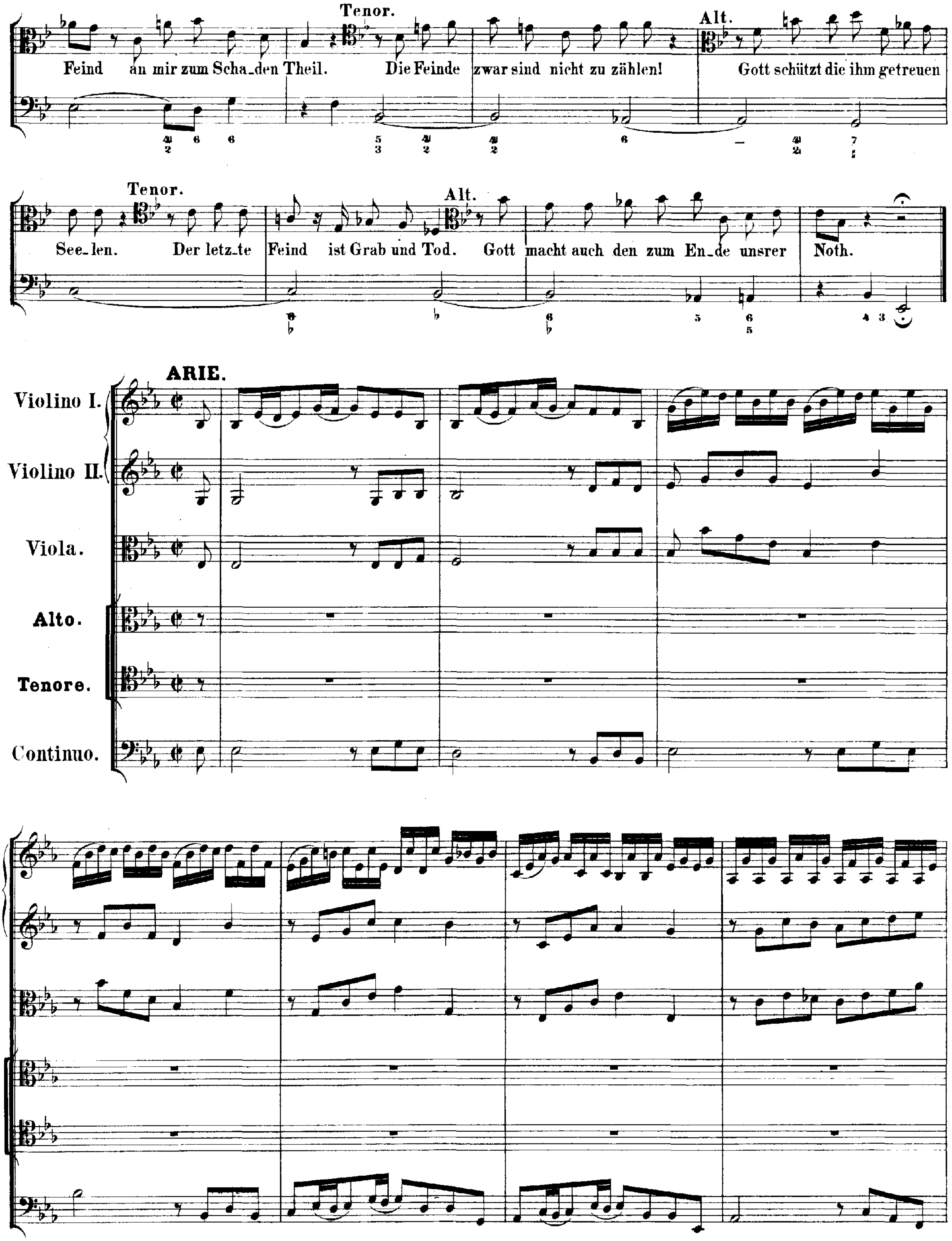

Zei_ten, auf, auf, auf! Seelen, auf, auf, auf, auf! Seelen, auf! Seelen, ihr müsset ein Opfer bereiten, be -
zahlet dem Höchsten mit Danken die Pflicht.

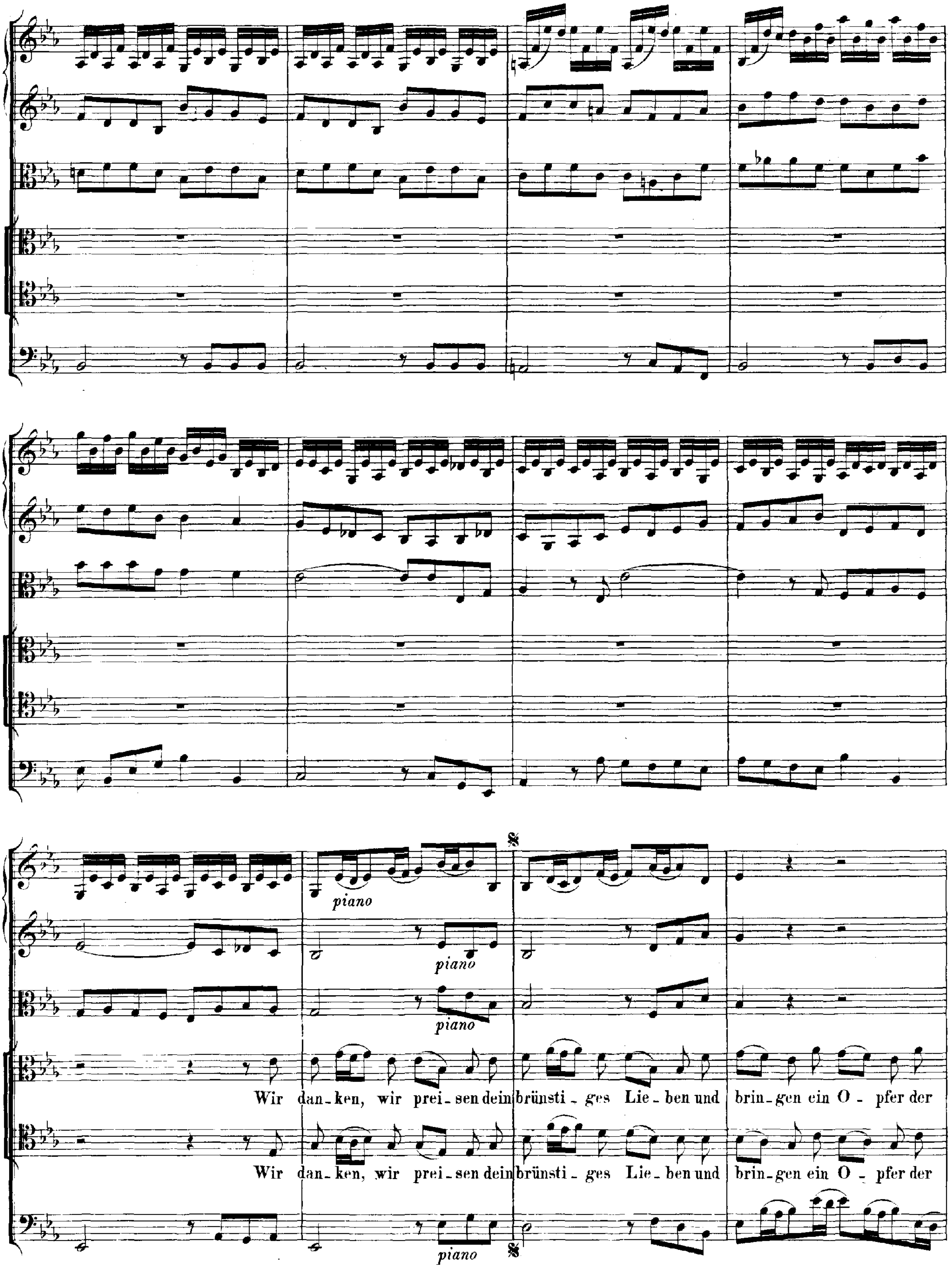

Der le_ben_de Hei_land giebt se _ li _ ge Zei_ten, auf, auf, auf! Seelen, auf, auf, auf, auf!
See _ len, auf! See_len, ihr müs_set ein O _ pfer be _ rei _ - - - _ ten, auf!
See _ len, auf, auf, auf, auf! See _ len, auf, auf, auf, auf! See _ len, ihr müs_set ein O _ pfer be _ rei_ten, be _

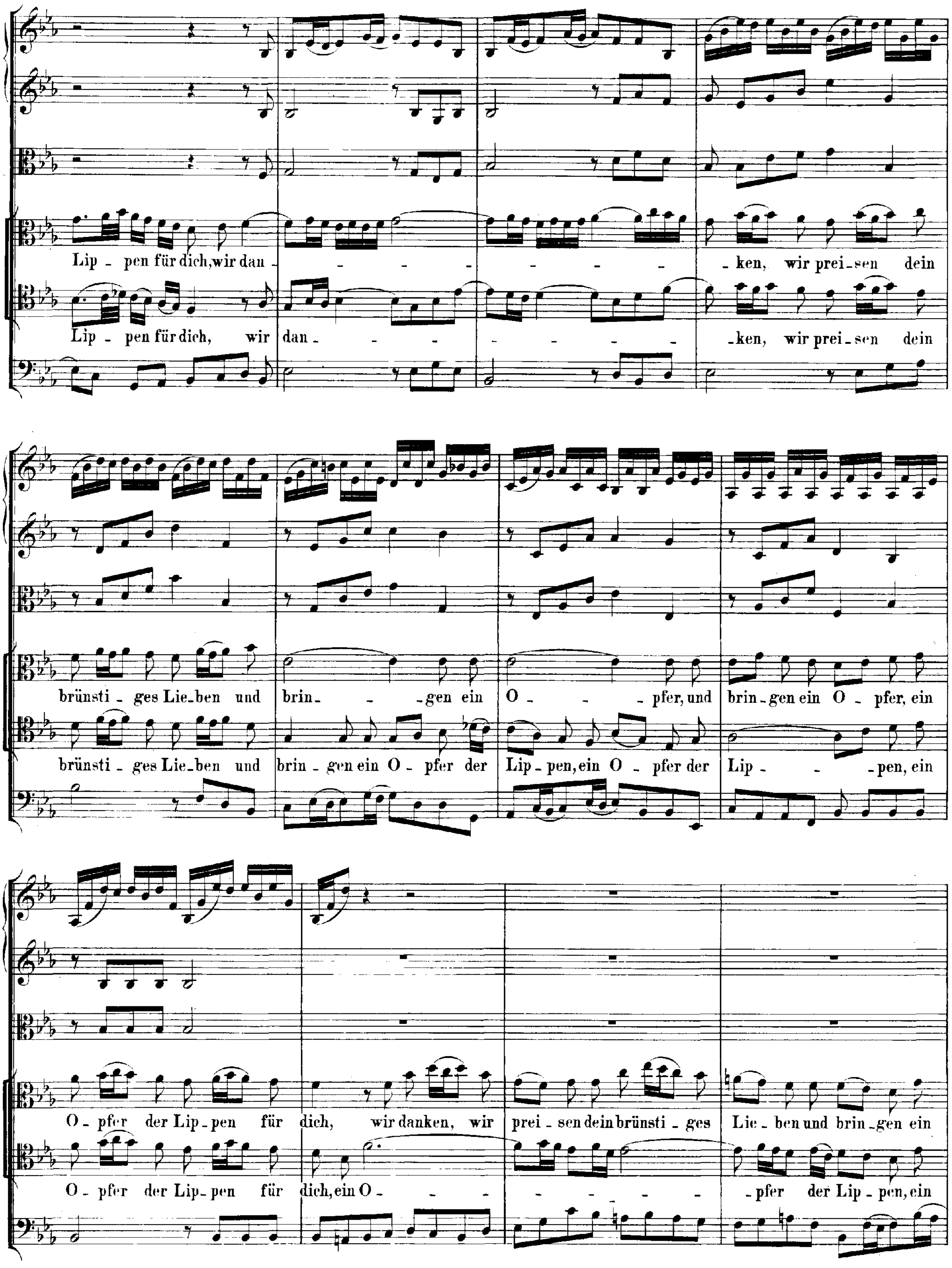


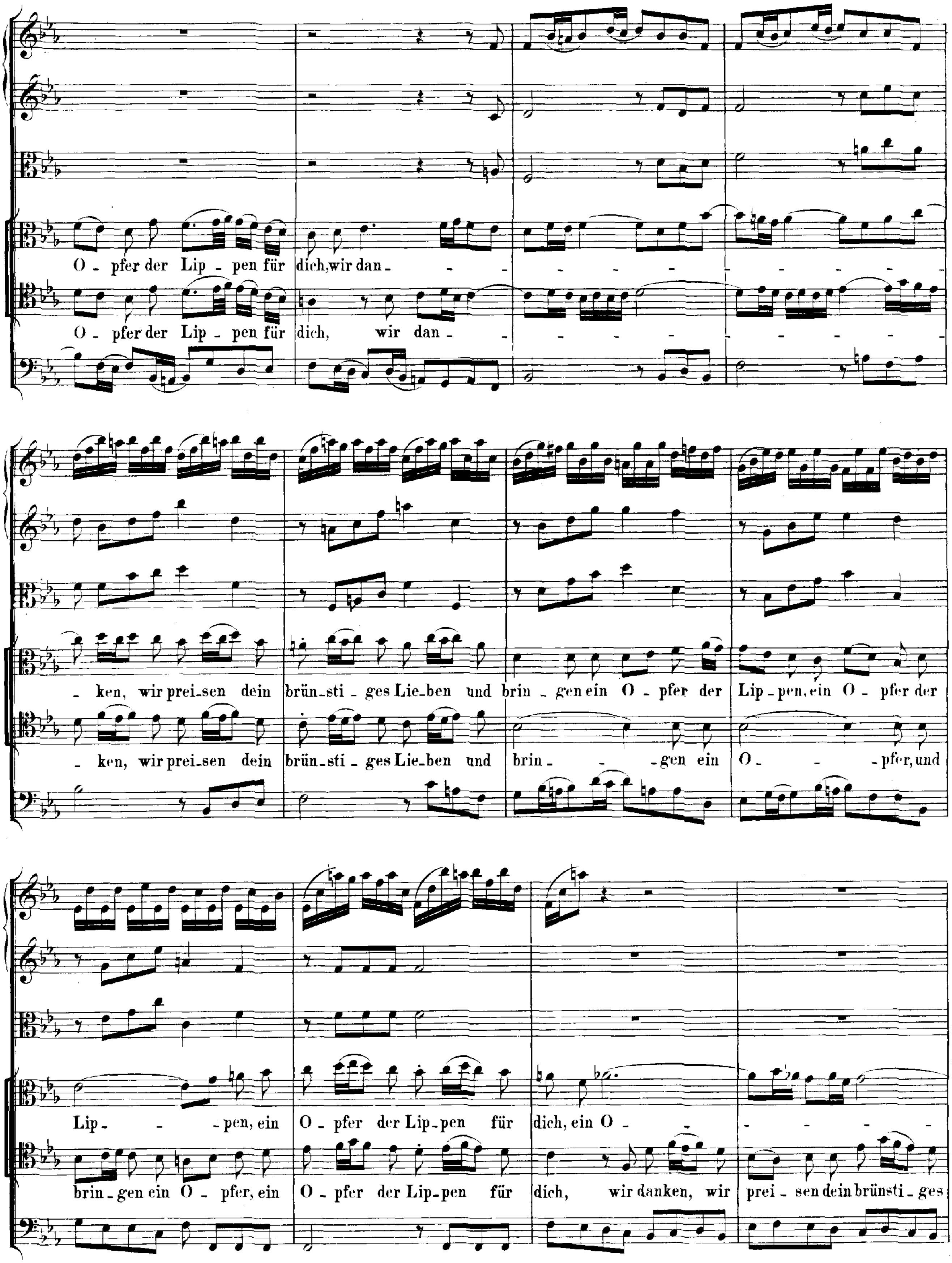

*Da Capo dal Segno.*

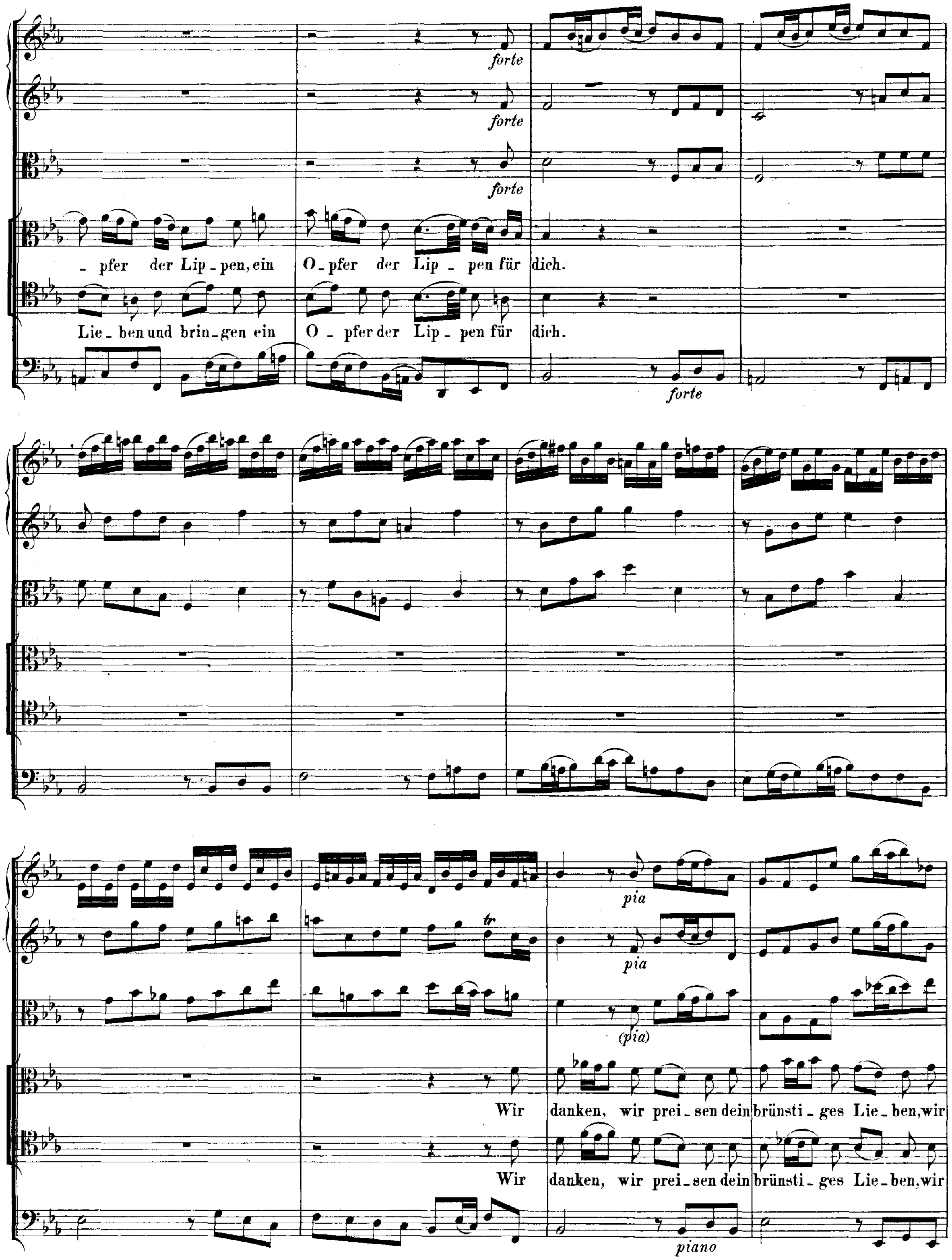

RECITATIV.
Tenor.
Alto e Tenore.
Continuo.
Wohl dir, Gott hat an dich ge_dacht, o Gott ge_weih_tes Ei_genthum; der
Hei_land lebt und siegt mit Macht, zu dei_nem Heil, zu sei_nem Ruhm muss hier der Sa_tan furchtsam
zit_tern und sich die Höl_le selbst er_schüt_tern. Es stirbt der Hei_land dir zu gut, und fäh_ret
für dich zu der Höl_len, so_gar ver_gie_sset er sein kost_bar Blut, dass du in sei_nem Blu_te
siegst, denn die_ses kann die Fein_de fäl_len, und,wenn der Streit dir an die See_le dringt, dass
du als_dann nicht ü_ber_wun_den liegst.
Alt.
Der Lie_be Kraft ist für mich ein Pan_nier zum Hel_denmuth, zur Stär_ke in dem Streiten: mir Sie_ges_kro_nen zu be_rei_ten, nahmst
du die Dor_nen_kro_ne dir, mein Herr, mein Gott, mein auf_er_stand'nes Heil, so hat kein

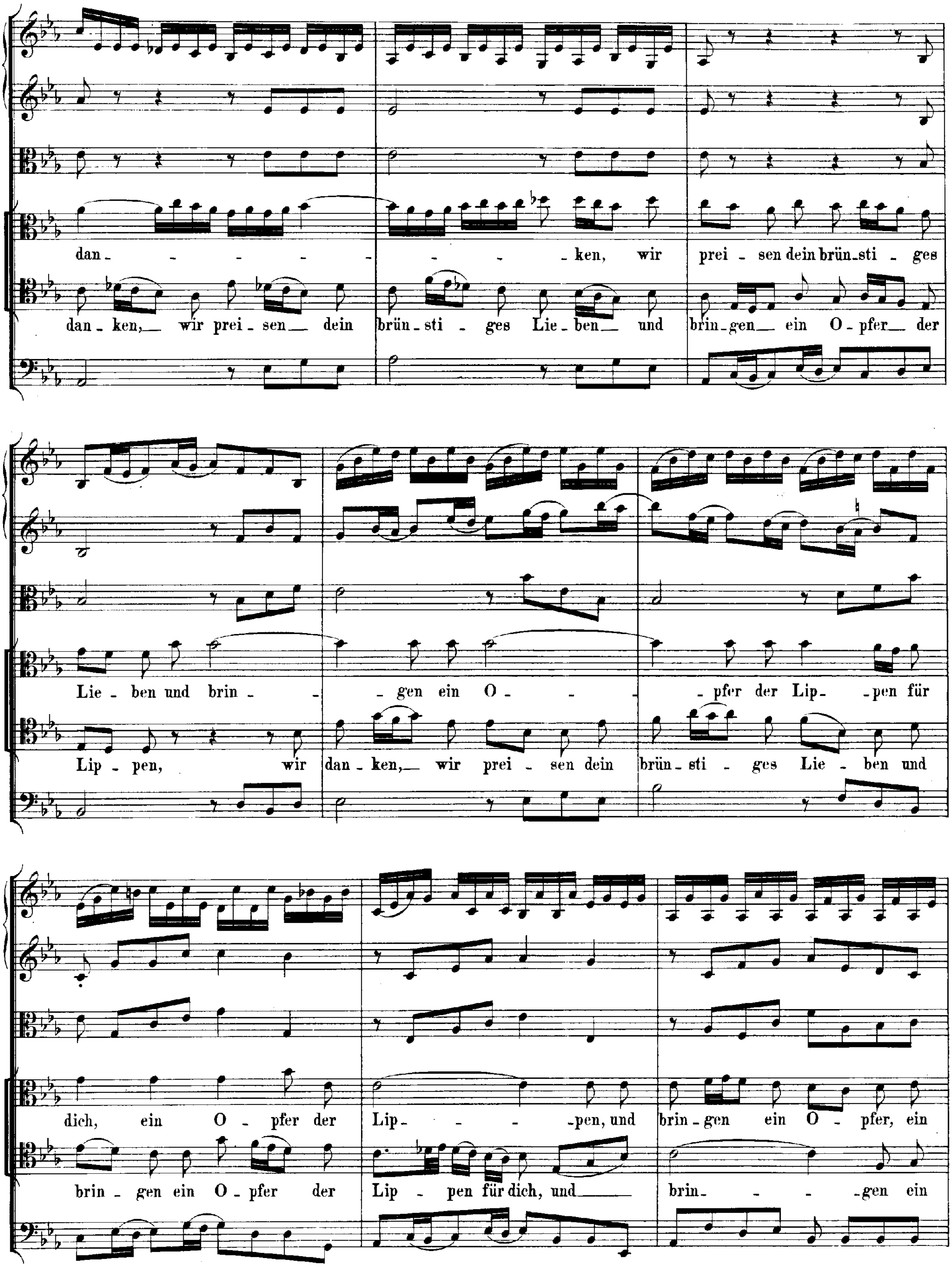

Tenor.
Feind an mir zum Scha_den Theil. Die Feinde zwar sind nicht zu zählen!
Alt.
Gott schützt die ihm getreuen
Tenor.
See_len. Der letz_te Feind ist Grab und Tod.
Alt.
Gott macht auch den zum En_de unsrer Noth.
ARIE.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Tenore.
Continuo.

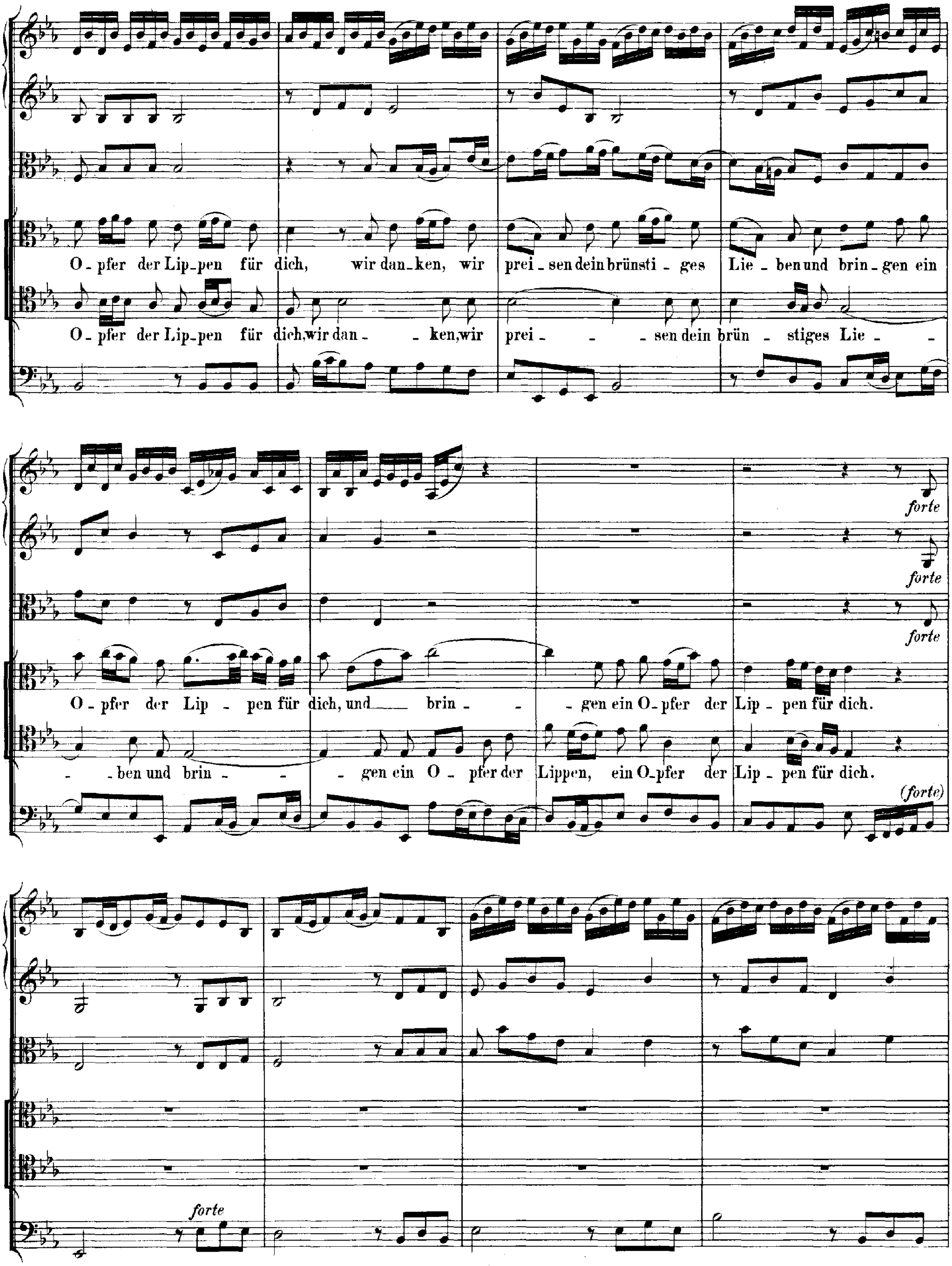

piano
piano
piano
Wir dan-ken, wir prei-sen dein brünsti-ges Lie-ben und brin-gen ein O-pfer der
Wir dan-ken, wir prei-sen dein brünsti-ges Lie-ben und brin-gen ein O-pfer der
piano

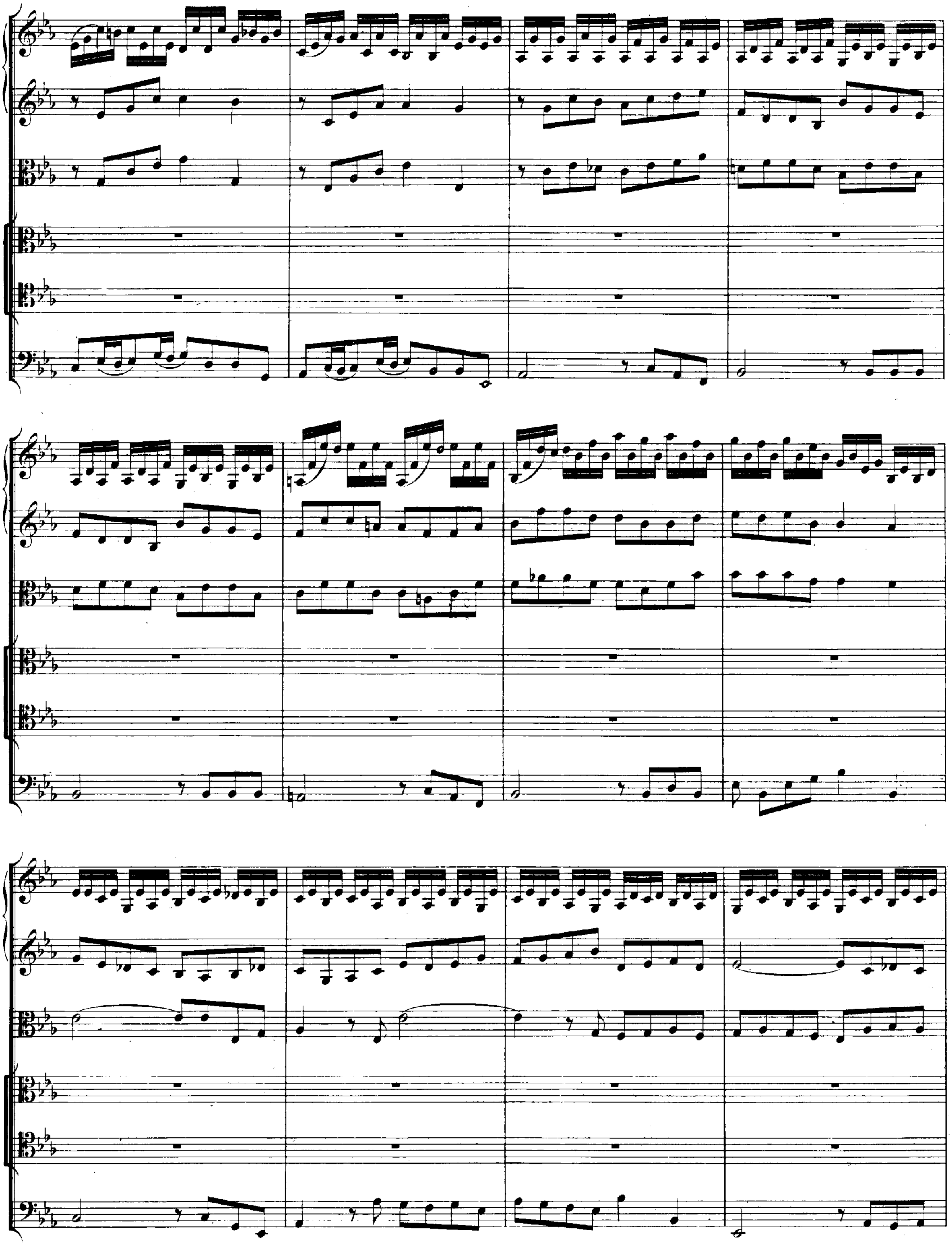

Lip - pen für dich, wir dan - - - - - - - - ken, wir prei - sen dein
Lip - pen für dich, wir dan - - - - - - - - - ken, wir prei - sen dein
brünsti - ges Lie - ben und brin - - gen ein O - - - pfer, und brin - gen ein O - pfer, ein
brünsti - ges Lie - ben und brin - gen ein O - pfer der Lip - pen, ein O - pfer der Lip - - pen, ein
O - pfer der Lip - pen für dich, wir danken, wir prei - sen dein brünsti - ges Lie - ben und brin - gen ein
O - pfer der Lip - pen für dich, ein O - - - - - - - - - pfer der Lip - pen, ein

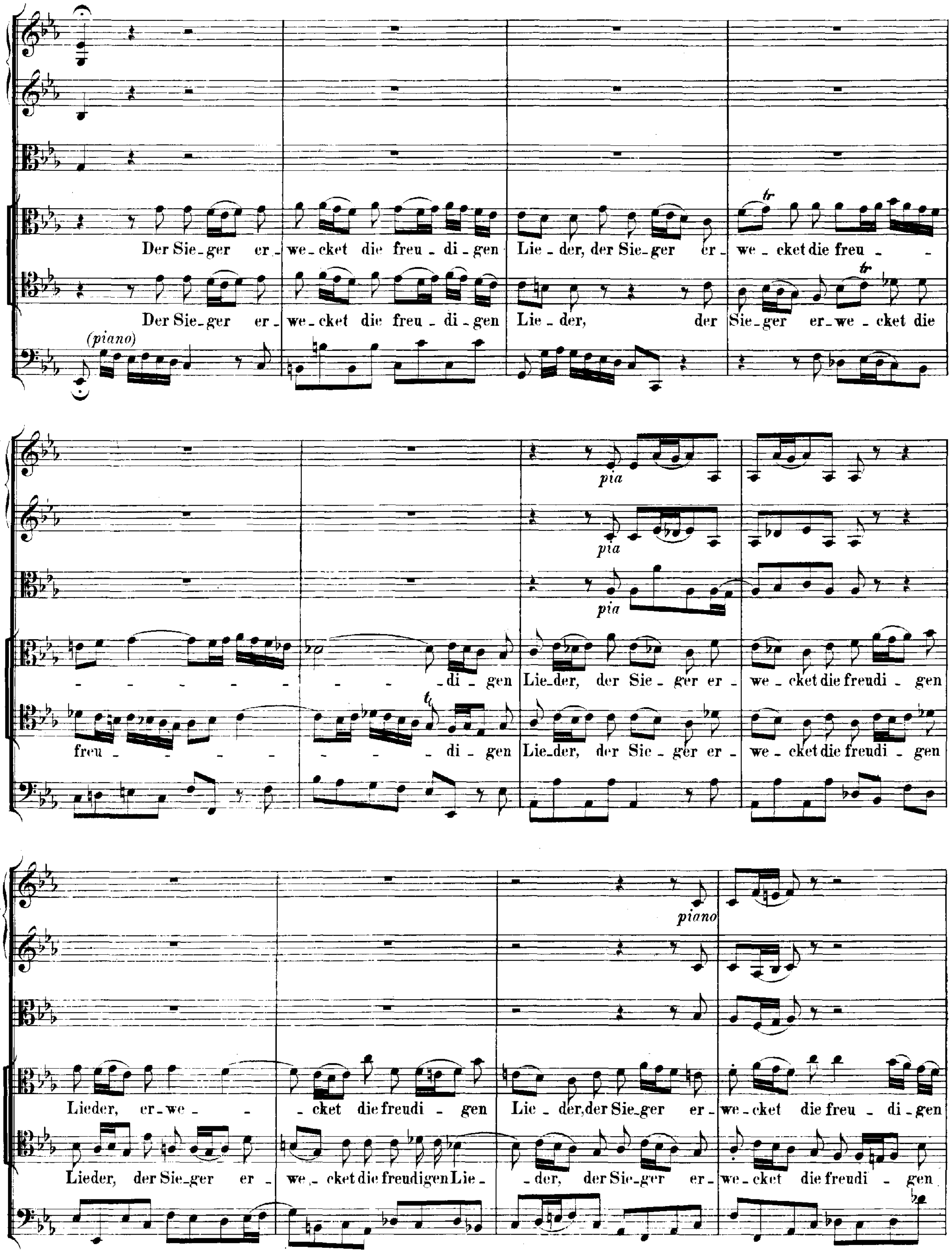

O _ pfer der Lip _ pen für dich, wir dan _
O _ pfer der Lip _ pen für dich, wir dan _
_ ken, wir prei_sen dein brün_sti _ ges Lie_ben und brin _ gen ein O _ pfer der Lip _ pen, ein O _ pfer der
_ ken, wir prei_sen dein brün_sti _ ges Lie_ben und brin _ _ gen ein O _ _ pfer, und
Lip _ _ pen, ein O _ pfer der Lip_pen für dich, ein O _
brin _ gen ein O _ pfer, ein O _ pfer der Lip_pen für dich, wir danken, wir prei _ sen dein brünsti _ ges

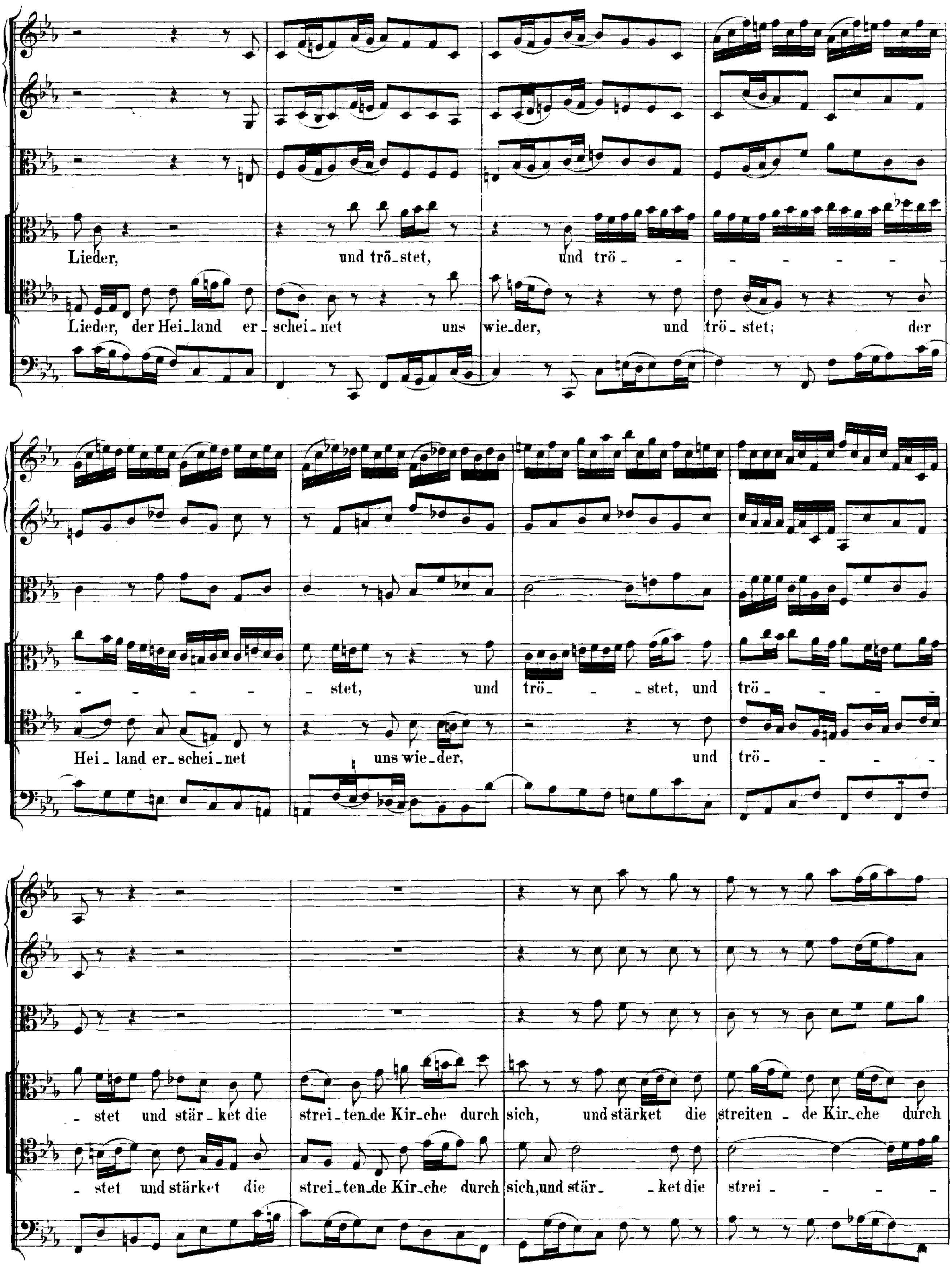

forte
forte
forte
-pfer der Lip-pen, ein O-pfer der Lip-pen für dich.
Lie-ben und brin-gen ein O-pfer der Lip-pen für dich.
forte
pia
pia
(pia)
tr
Wir danken, wir prei-sen dein brünsti-ges Lie-ben, wir
Wir danken, wir prei-sen dein brünsti-ges Lie-ben, wir
piano

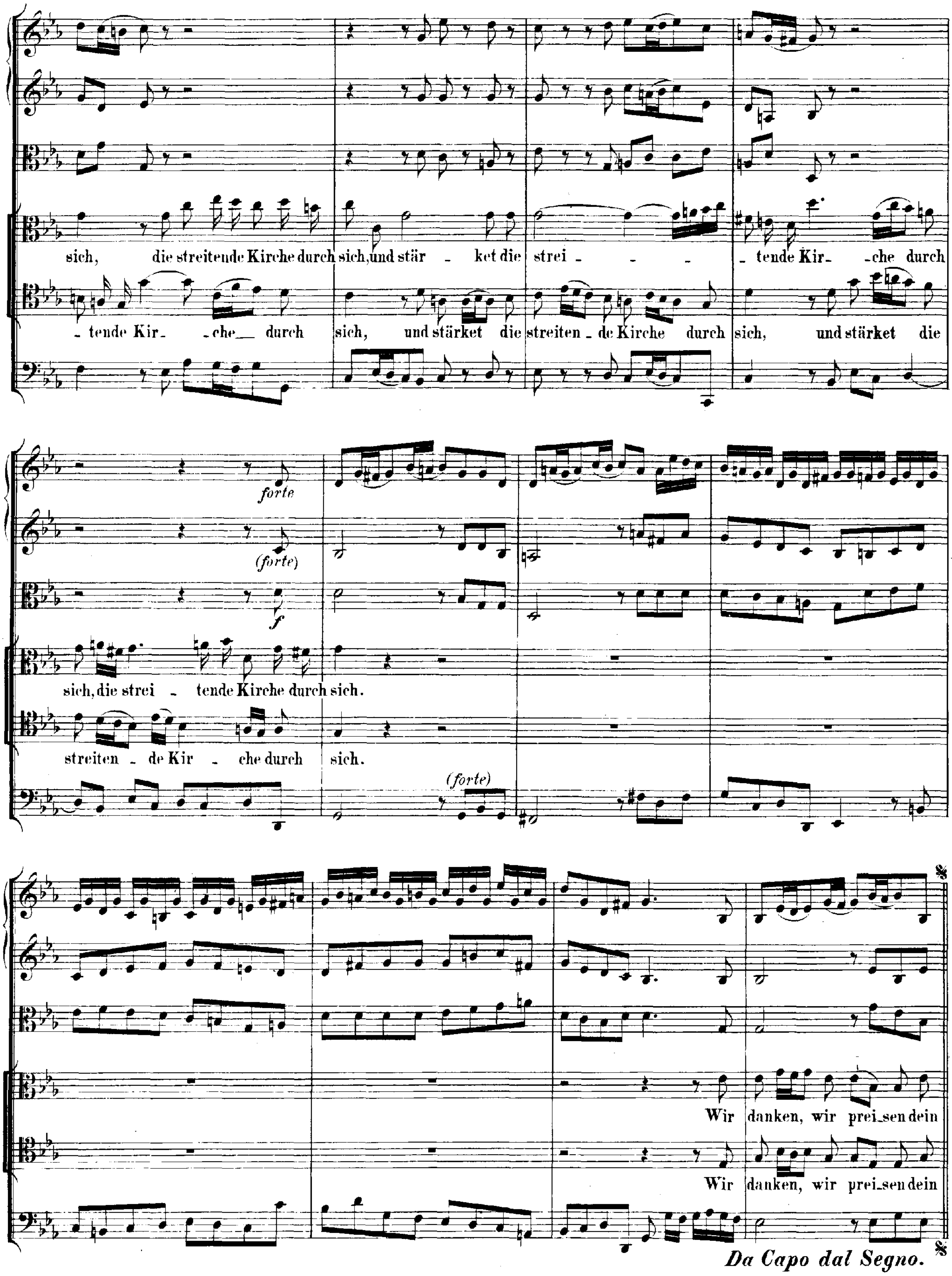

dan - - - - - - - - ken, wir prei - sen dein brün - sti - ges
dan - ken, wir prei - sen dein brün - sti - ges Lie - ben und brin - gen ein O - pfer der
Lie - ben und brin - - gen ein O - - - pfer der Lip - pen für
Lip - pen, wir dan - ken, wir prei - sen dein brün - sti - ges Lie - ben und
dich, ein O - pfer der Lip - - - - pen, und brin - gen ein O - pfer, ein
brin - gen ein O - pfer der Lip - pen für dich, und brin - - - gen ein


O - pfer der Lip - pen für dich, wir dan - ken, wir prei - sen dein brünsti - ges Lie - ben und brin - gen ein
O - pfer der Lip - pen für dich, wir dan - ken, wir prei - sen dein brün - stiges Lie -
forte
O - pfer der Lip - pen für dich, und brin - gen ein O - pfer der Lip - pen für dich.
- ben und brin - gen ein O - pfer der Lippen, ein O - pfer der Lip - pen für dich.
(forte)
forte

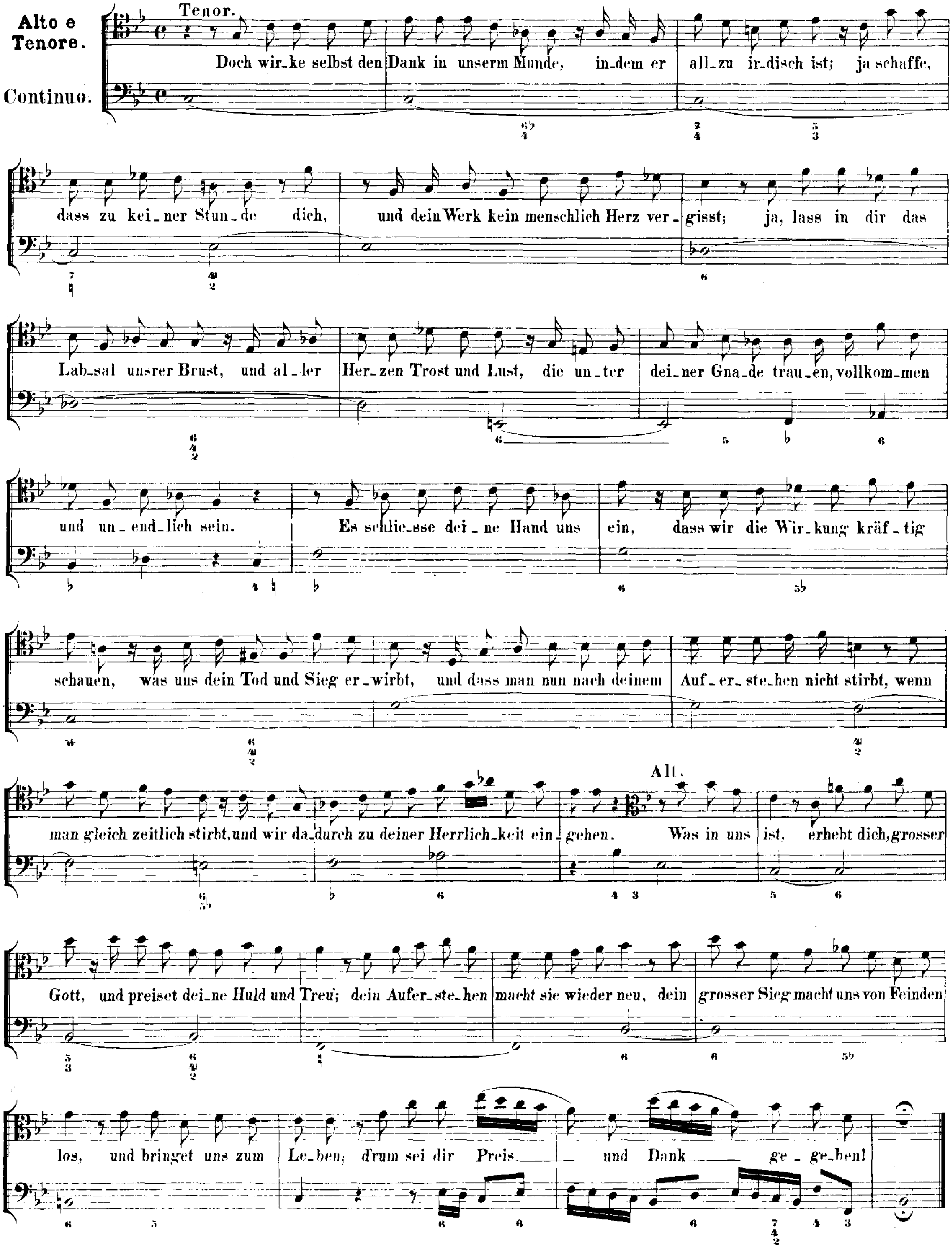


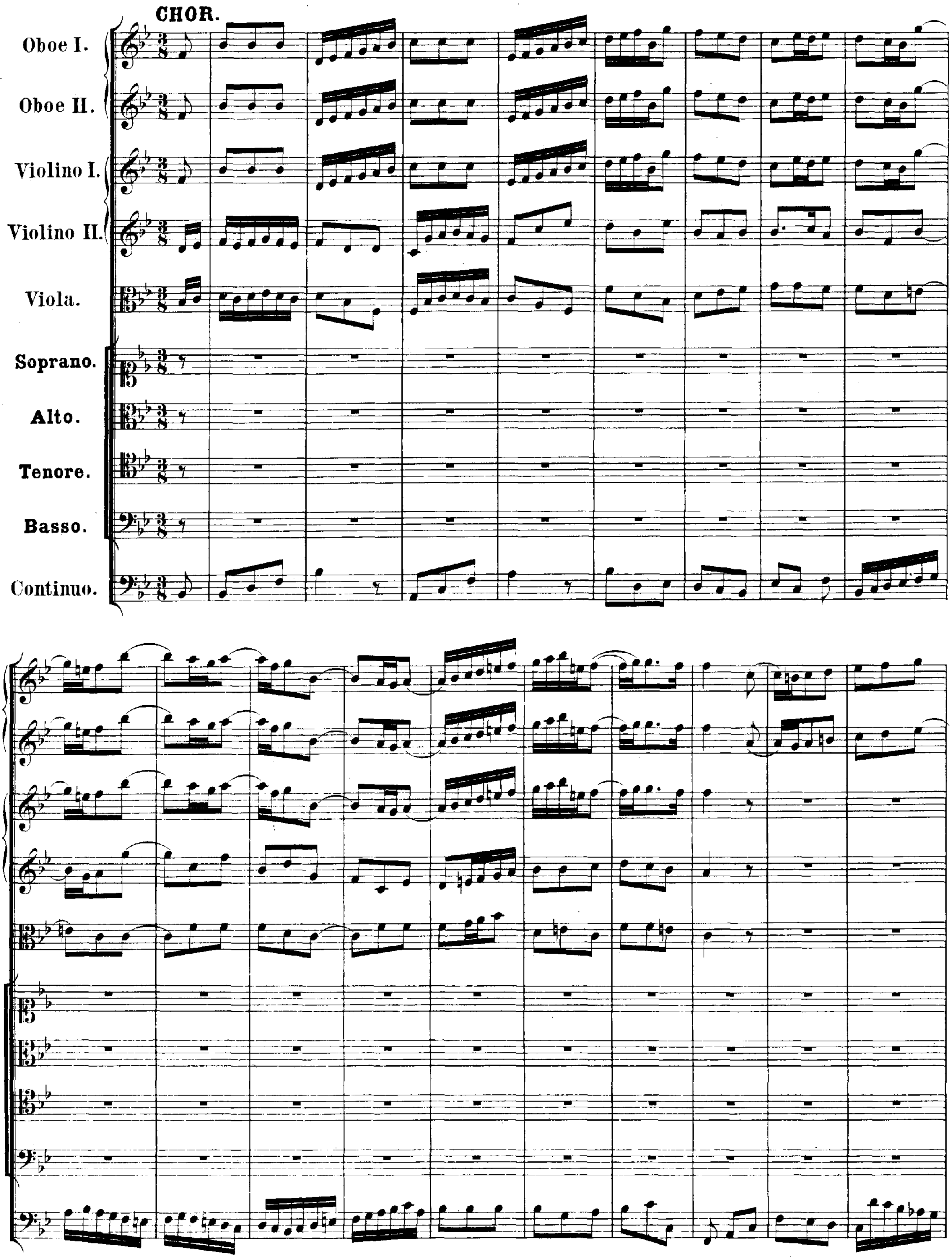

(piano)
Der Sie_ger er_ we_cket die freu_di_gen Lie_der, der Sie_ger er_ we_cket die freu_ -
Der Sie_ger er_ we_cket die freu_di_gen Lie_der, der Sie_ger er_we_cket die
pia
pia
pia
- - - - - - - - di_gen Lie_der, der Sie_ger er_ we_cket die freudi_gen
freu_ - - - - - - - di_gen Lie_der, der Sie_ger er_ we_cket die freudi_gen
piano
Lieder, er_we_ - cket die freudi_gen Lie_der, der Sie_ger er_ we_cket die freu_di_gen
Lieder, der Sie_ger er_ we_cket die freudigen Lie_ der, der Sie_ger er_ we_cket die freudi_gen

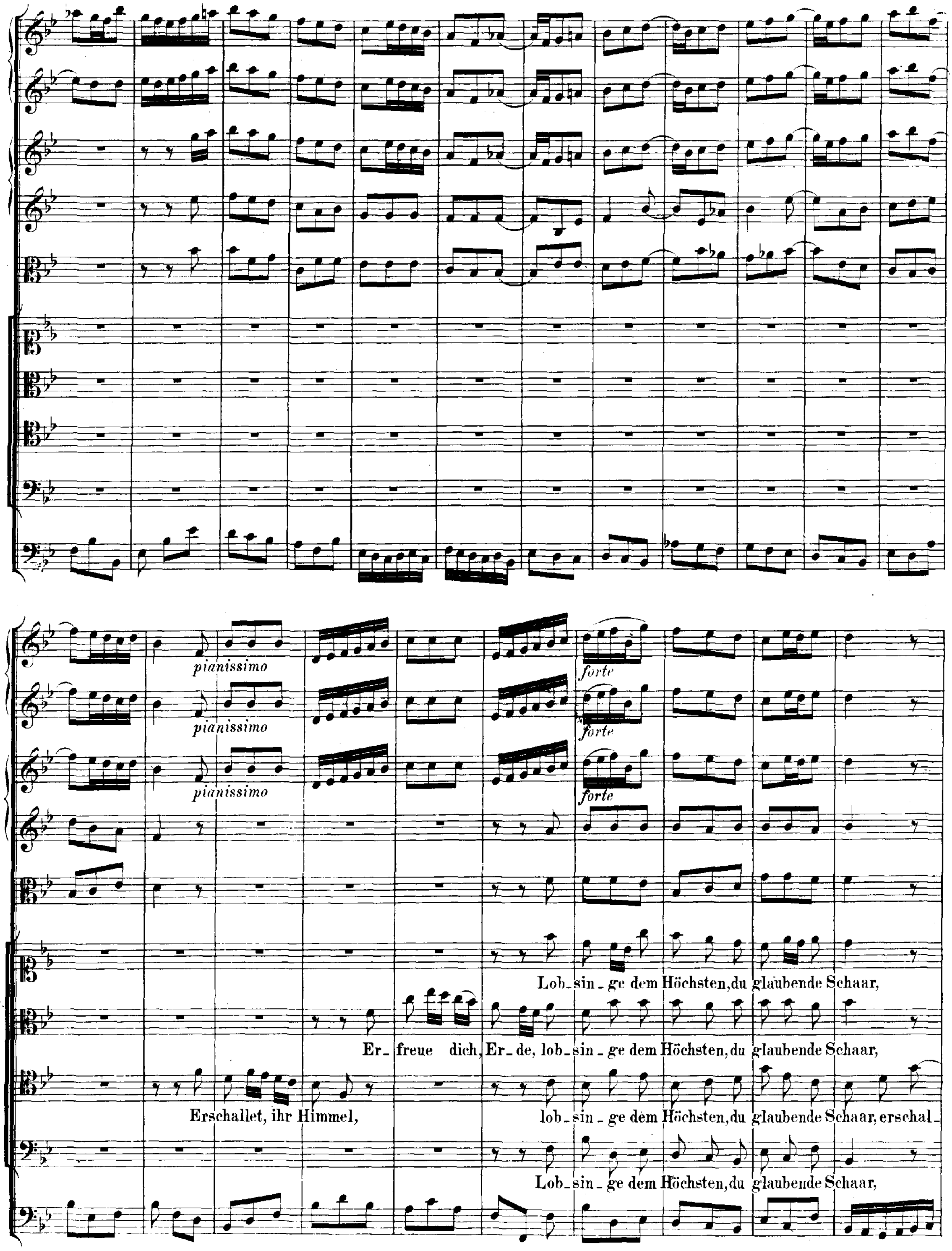

Lieder, und trö_stet, und trö - - - - - - - -
Lieder, der Hei_land er_schei_net uns wie_der, und trö_stet; der
- - - - - - stet, und trö- - - stet, und trö - - - -
Hei_land er_schei_net uns wie_der, und trö - - - -
- stet und stär_ket die strei_ten_de Kir_che durch sich, und stärket die streiten _ de Kir_che durch
- stet und stärket die strei_ten_de Kir_che durch sich, und stär_ - ket die strei - - - -

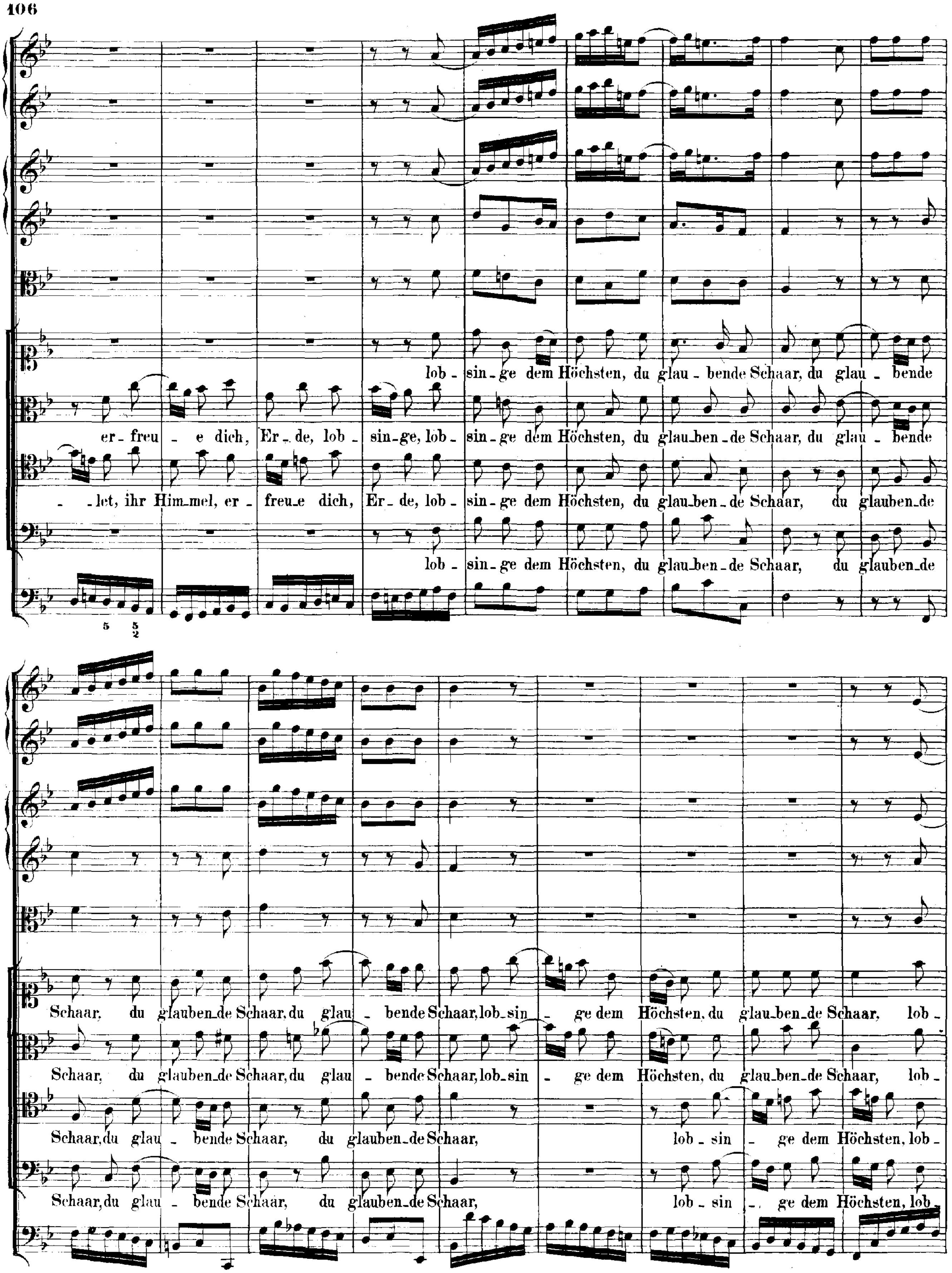

sich, die streitende Kirche durch sich, und stär - ket die strei - - - - tende Kir- - che durch
- tende Kir- - che durch sich, und stärket die streiten - de Kirche durch sich, und stärket die
forte
(forte)
f
sich, die strei - tende Kirche durch sich.
streiten - de Kir - che durch sich.
(forte)
Wir danken, wir prei-sen dein
Wir danken, wir prei-sen dein
Da Capo dal Segno.

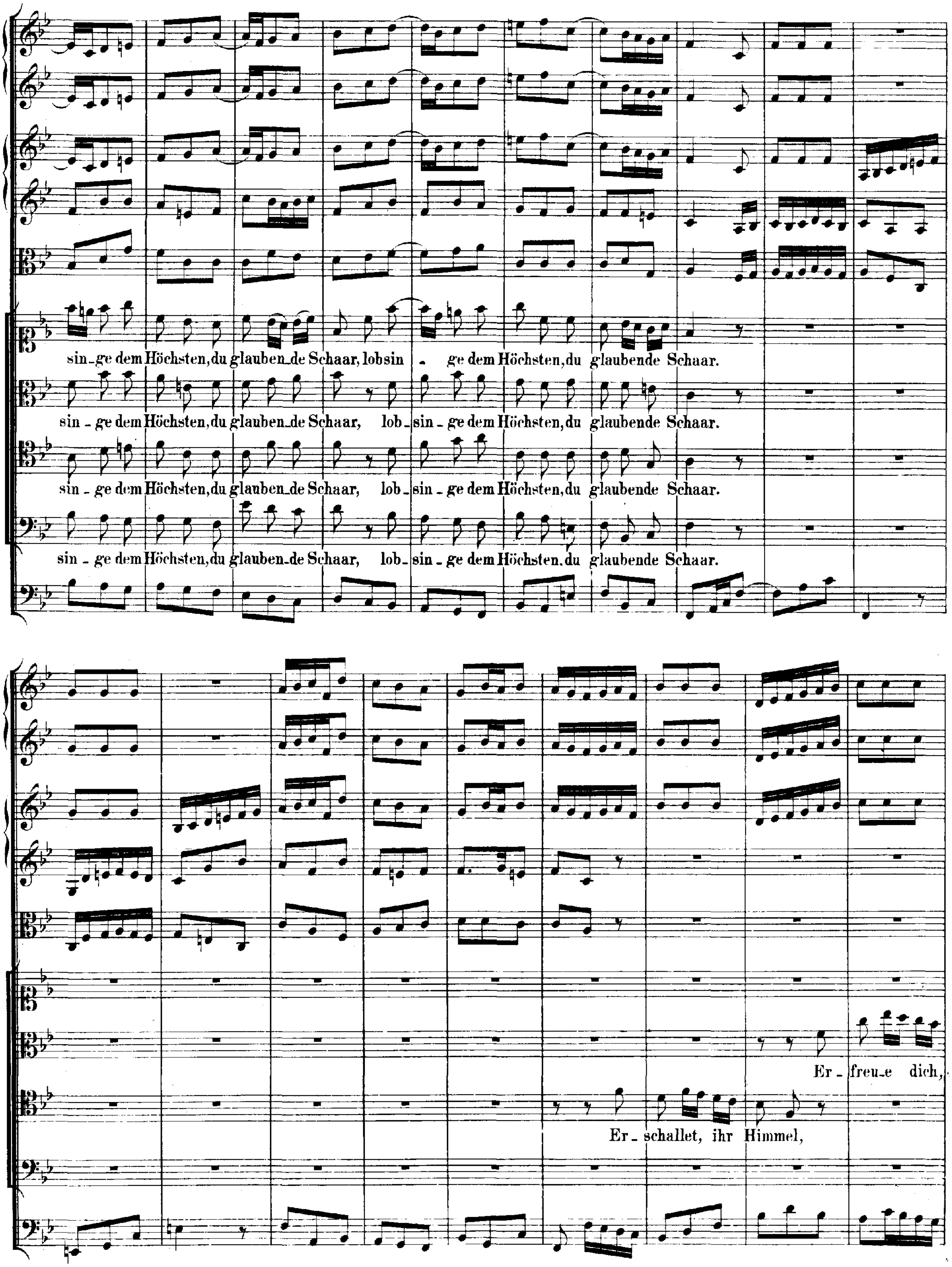
## RECITATIV.

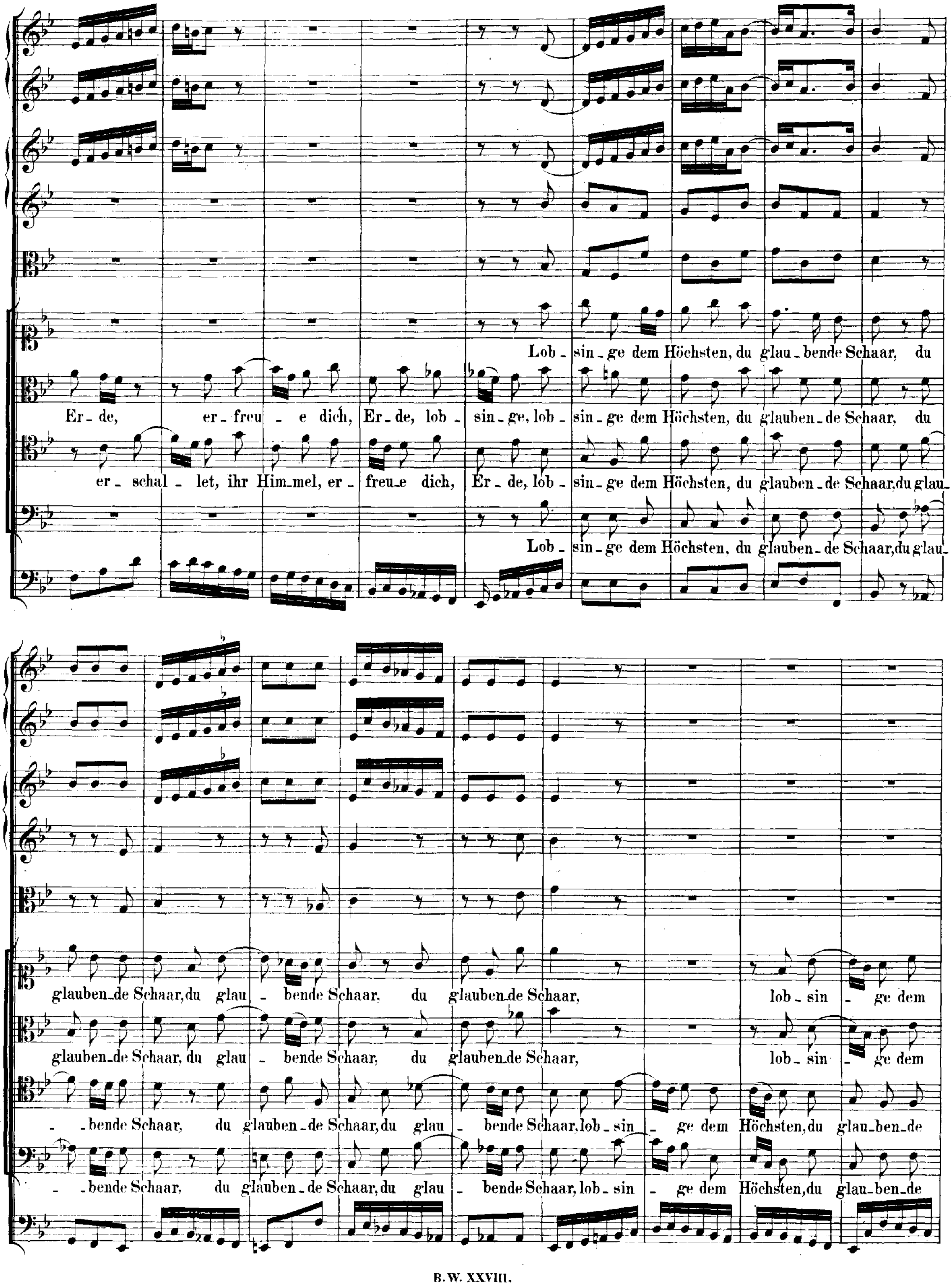

Alto e Tenore.
Continuo.
Tenor.
Doch wir-ke selbst den Dank in unserm Munde, in-dem er all-zu ir-disch ist; ja schaffe,
dass zu kei-ner Stun-de dich, und dein Werk kein menschlich Herz ver-gisst; ja, lass in dir das
Lab-sal unsrer Brust, und al-ler Her-zen Trost und Lust, die un-ter dei-ner Gna-de trau-en, vollkom-men
und un-end-lich sein. Es schlie-sse dei-ne Hand uns ein, dass wir die Wir-kung kräf-tig
schauen, was uns dein Tod und Sieg er-wirbt, und dass man nun nach deinem Auf-er-ste-hen nicht stirbt, wenn
man gleich zeitlich stirbt, und wir da-durch zu deiner Herrlich-keit ein-gehen.
Alt.
Was in uns ist, erhebt dich, grosser
Gott, und preiset dei-ne Huld und Treu; dein Aufer-ste-hen macht sie wieder neu, dein grosser Sieg macht uns von Feinden
los, und bringet uns zum Le-ben; d'rum sei dir Preis und Dank ge-ge-ben!

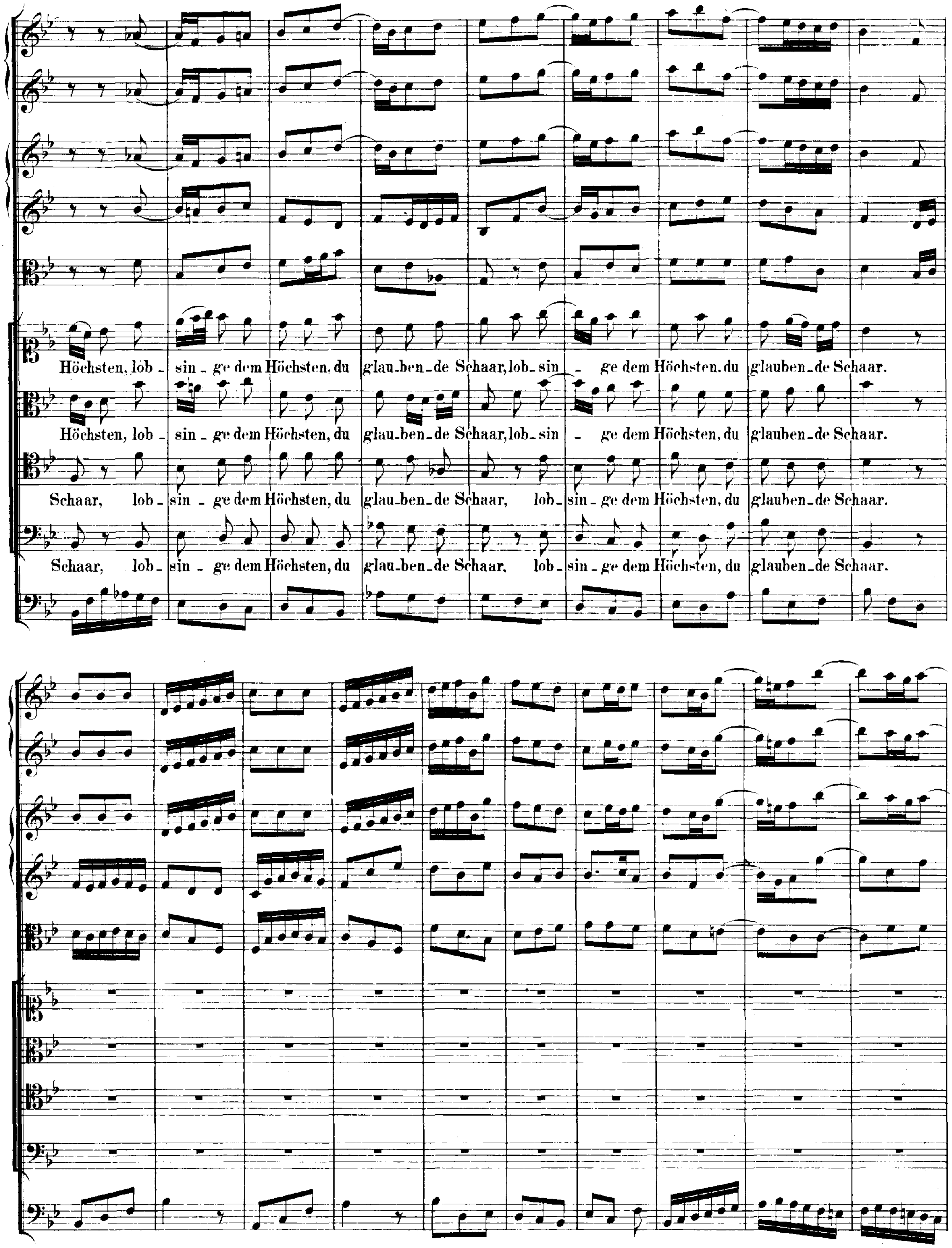

CHOR.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

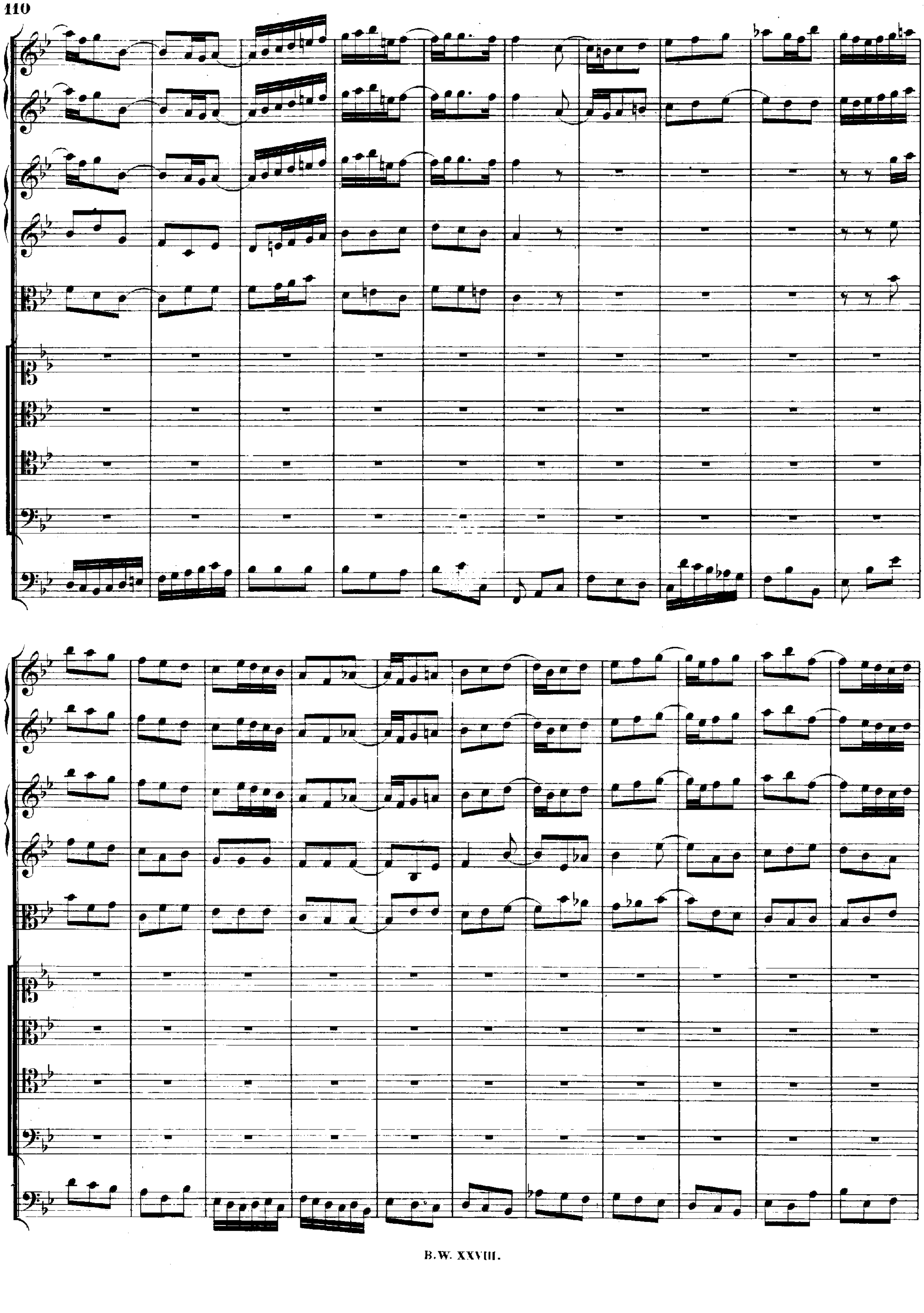

pianissimo
pianissimo
pianissimo
forte
forte
forte
Lob_ sin_ ge dem Höchsten, du glaubende Schaar,
Er_ freue dich, Er_ de, lob_ sin_ ge dem Höchsten, du glaubende Schaar,
Erschallet, ihr Himmel, lob_ sin_ ge dem Höchsten, du glaubende Schaar, erschal_
Lob_ sin_ ge dem Höchsten, du glaubende Schaar,

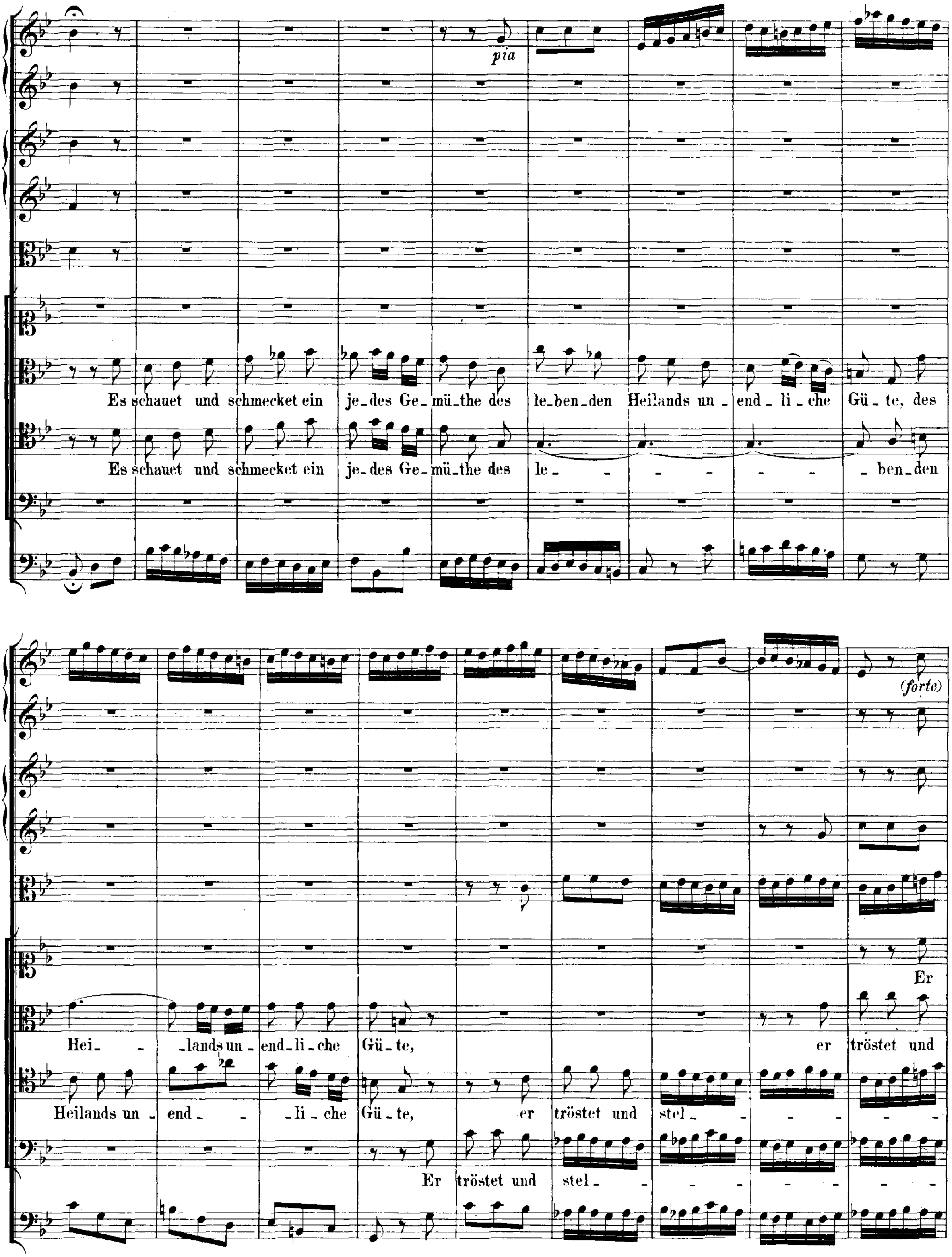

lob - sin - ge dem Höchsten, du glau - bende Schaar, du glau - bende
er - freu - e dich, Er - de, lob - sin - ge, lob - sin - ge dem Höchsten, du glau - ben - de Schaar, du glau - bende
- let, ihr Him - mel, er - freu - e dich, Er - de, lob - sin - ge dem Höchsten, du glau - ben - de Schaar, du glauben - de
lob - sin - ge dem Höchsten, du glau - ben - de Schaar, du glauben - de
5 5 2
Schaar, du glauben - de Schaar, du glau - bende Schaar, lob - sin - ge dem Höchsten, du glau - ben - de Schaar, lob -
Schaar, du glauben - de Schaar, du glau - bende Schaar, lob - sin - ge dem Höchsten, du glau - ben - de Schaar, lob -
Schaar, du glau - bende Schaar, du glauben - de Schaar, lob - sin - ge dem Höchsten, lob -
Schaar, du glau - bende Schaar, du glauben - de Schaar, lob - sin - ge dem Höchsten, lob -

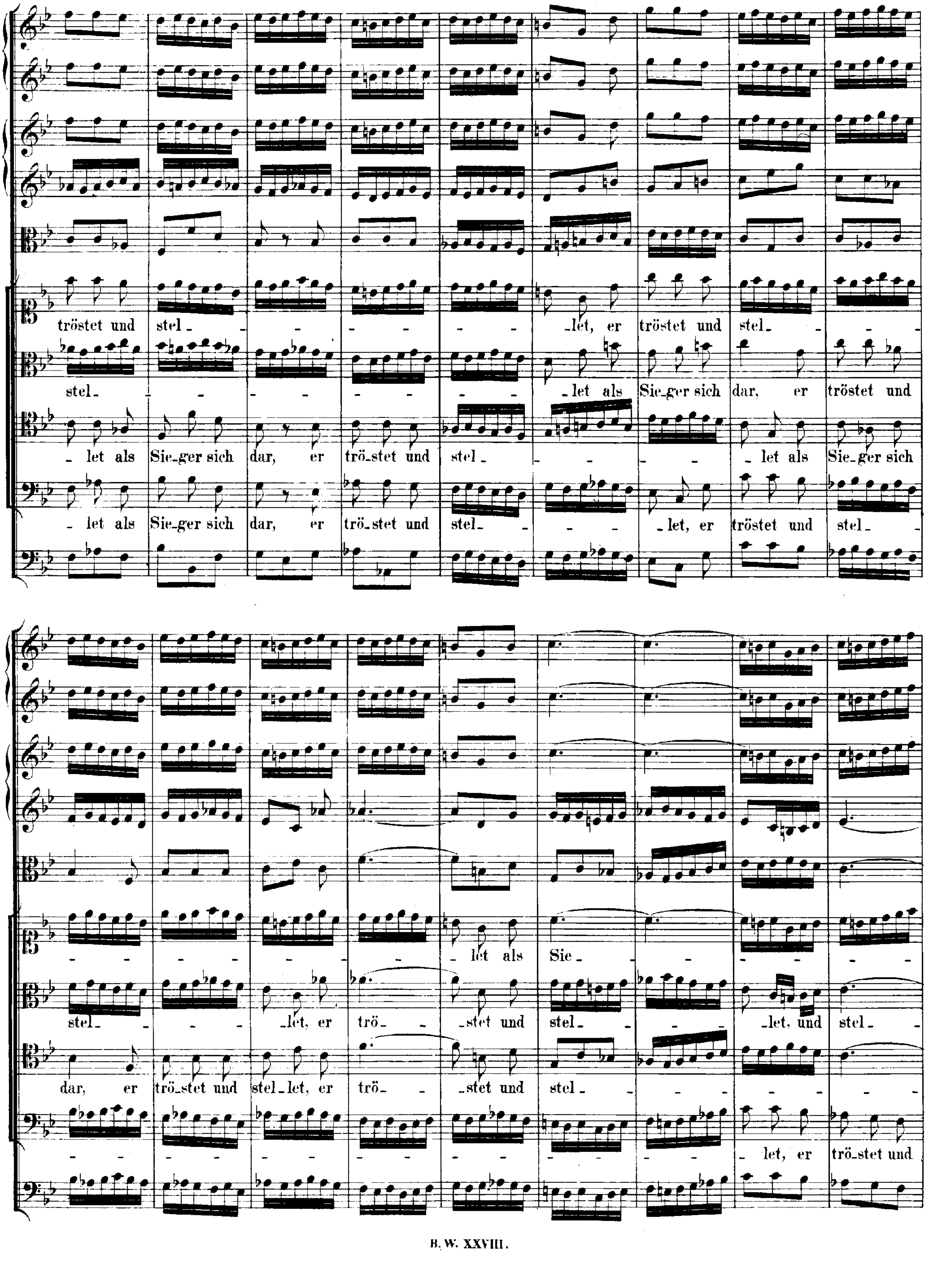

sin_ge dem Höchsten, du glauben_de Schaar, lobsin - ge dem Höchsten, du glaubende Schaar.
sin - ge dem Höchsten, du glauben_de Schaar, lob_ sin - ge dem Höchsten, du glaubende Schaar.
sin - ge dem Höchsten, du glauben_de Schaar, lob_ sin - ge dem Höchsten, du glaubende Schaar.
sin - ge dem Höchsten, du glauben_de Schaar, lob_ sin - ge dem Höchsten. du glaubende Schaar.
Er - freu_e dich,
Er - schallet, ihr Himmel,

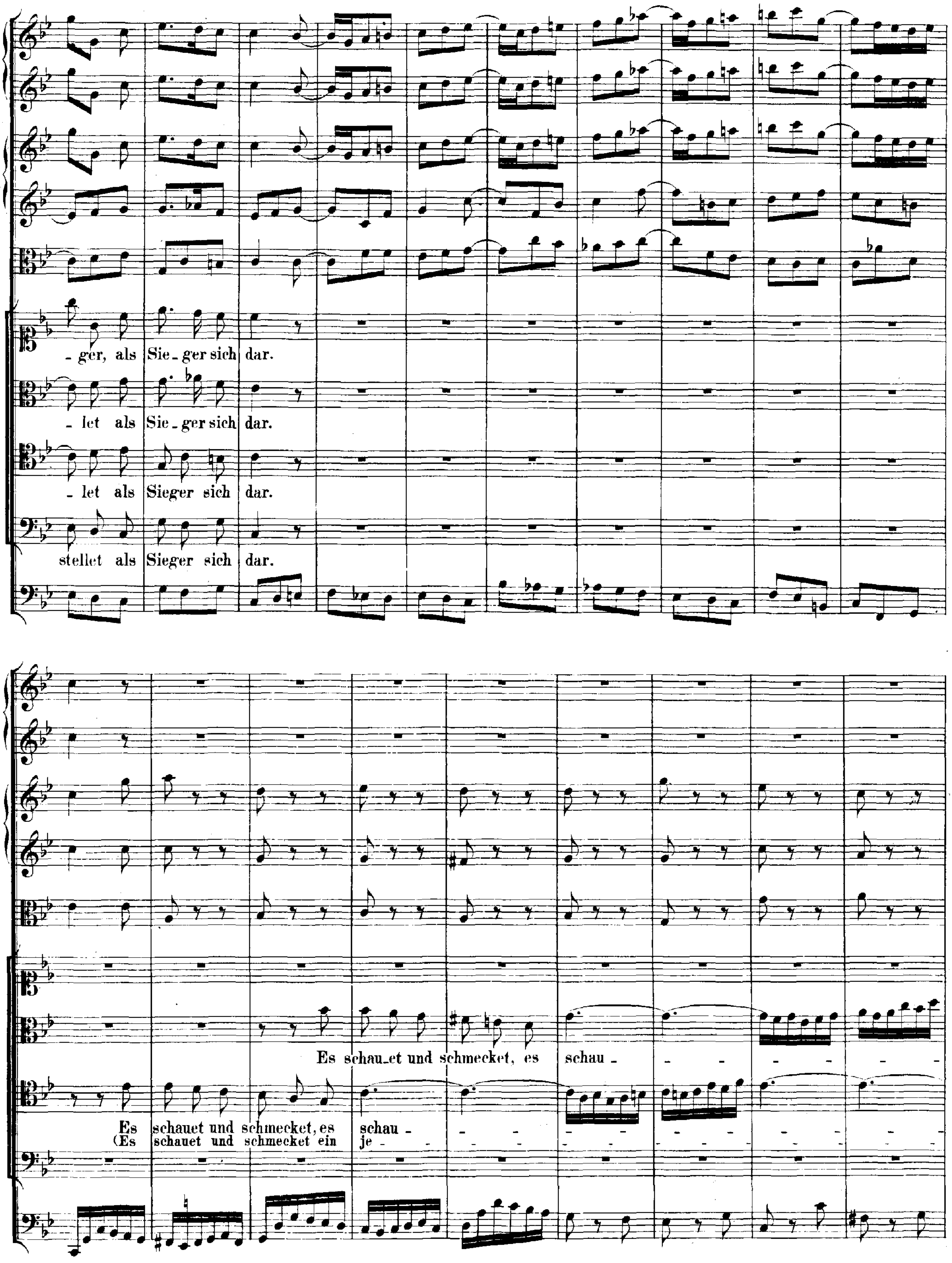

Lob - sin - ge dem Höchsten, du glau - bende Schaar, du
Er - de, er - freu - e dich, Er - de, lob - sin - ge, lob - sin - ge dem Höchsten, du glauben - de Schaar, du
er - schal - let, ihr Him - mel, er - freu - e dich, Er - de, lob - sin - ge dem Höchsten, du glauben - de Schaar, du glau -
Lob - sin - ge dem Höchsten, du glauben - de Schaar, du glau -
glauben - de Schaar, du glau - bende Schaar, du glauben - de Schaar, lob - sin - ge dem
glauben - de Schaar, du glau - bende Schaar, du glauben - de Schaar, lob - sin - ge dem
- bende Schaar, du glauben - de Schaar, du glau - bende Schaar, lob - sin - ge dem Höchsten, du glau - ben - de
- bende Schaar, du glauben - de Schaar, du glau - bende Schaar, lob - sin - ge dem Höchsten, du glau - ben - de

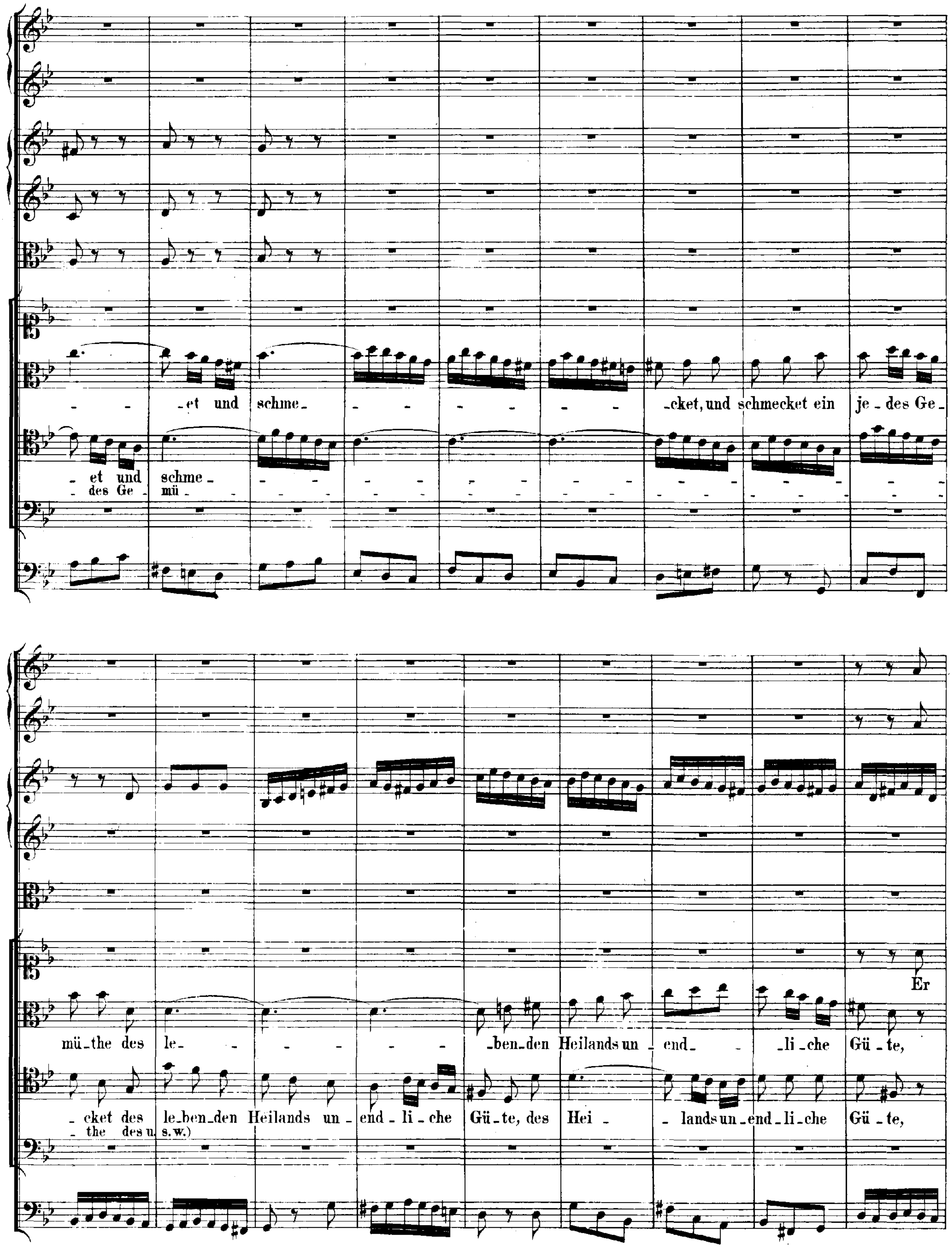

Höchsten, lob - sin - ge dem Höchsten, du glau-ben-de Schaar, lob-sin - ge dem Höchsten, du glauben-de Schaar.
Höchsten, lob - sin - ge dem Höchsten, du glau-ben-de Schaar, lob-sin - ge dem Höchsten, du glauben-de Schaar.
Schaar, lob - sin - ge dem Höchsten, du glau-ben-de Schaar, lob- sin - ge dem Höchsten, du glauben-de Schaar.
Schaar, lob - sin - ge dem Höchsten, du glau-ben-de Schaar, lob- sin - ge dem Höchsten, du glauben-de Schaar.

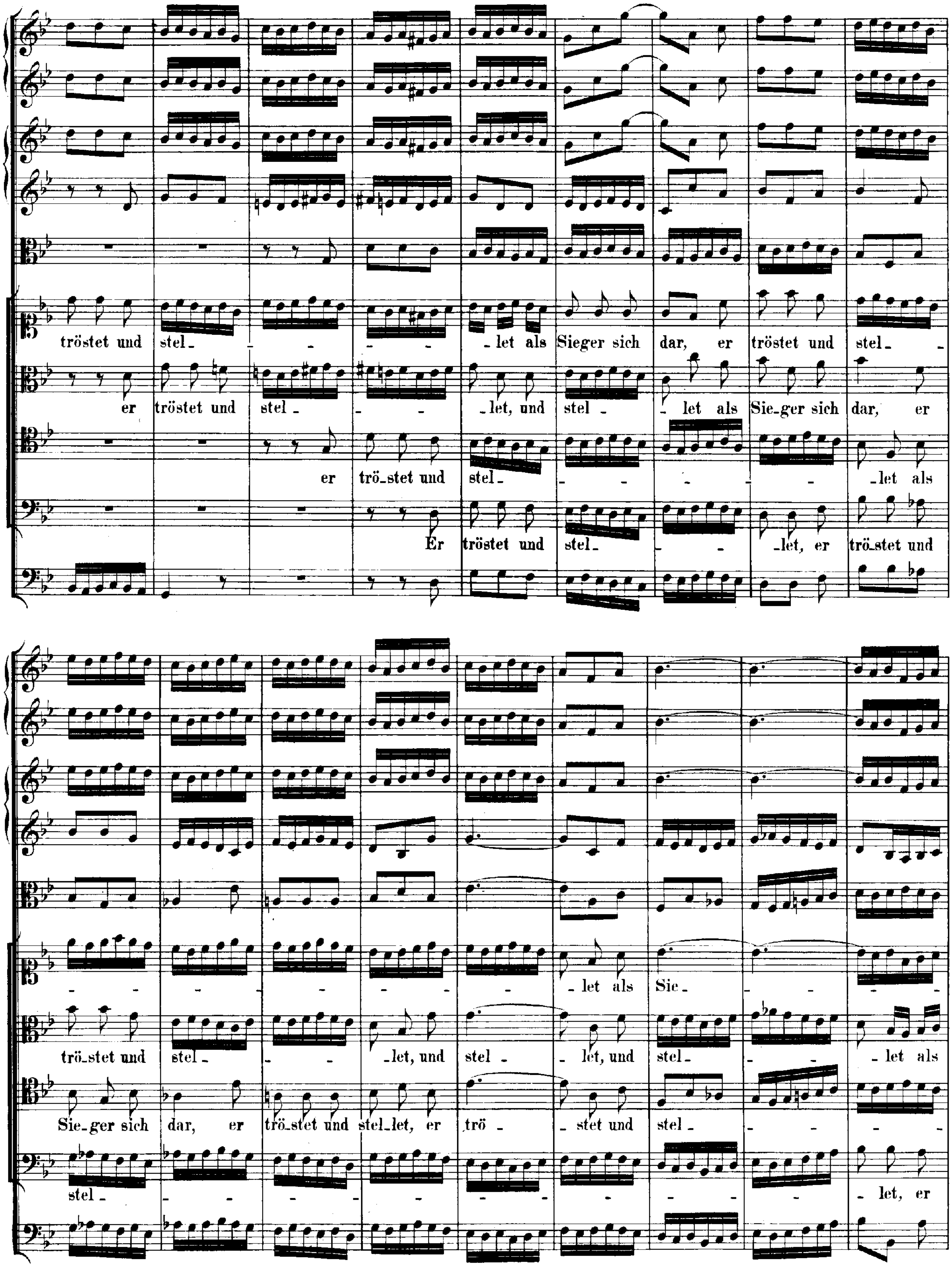


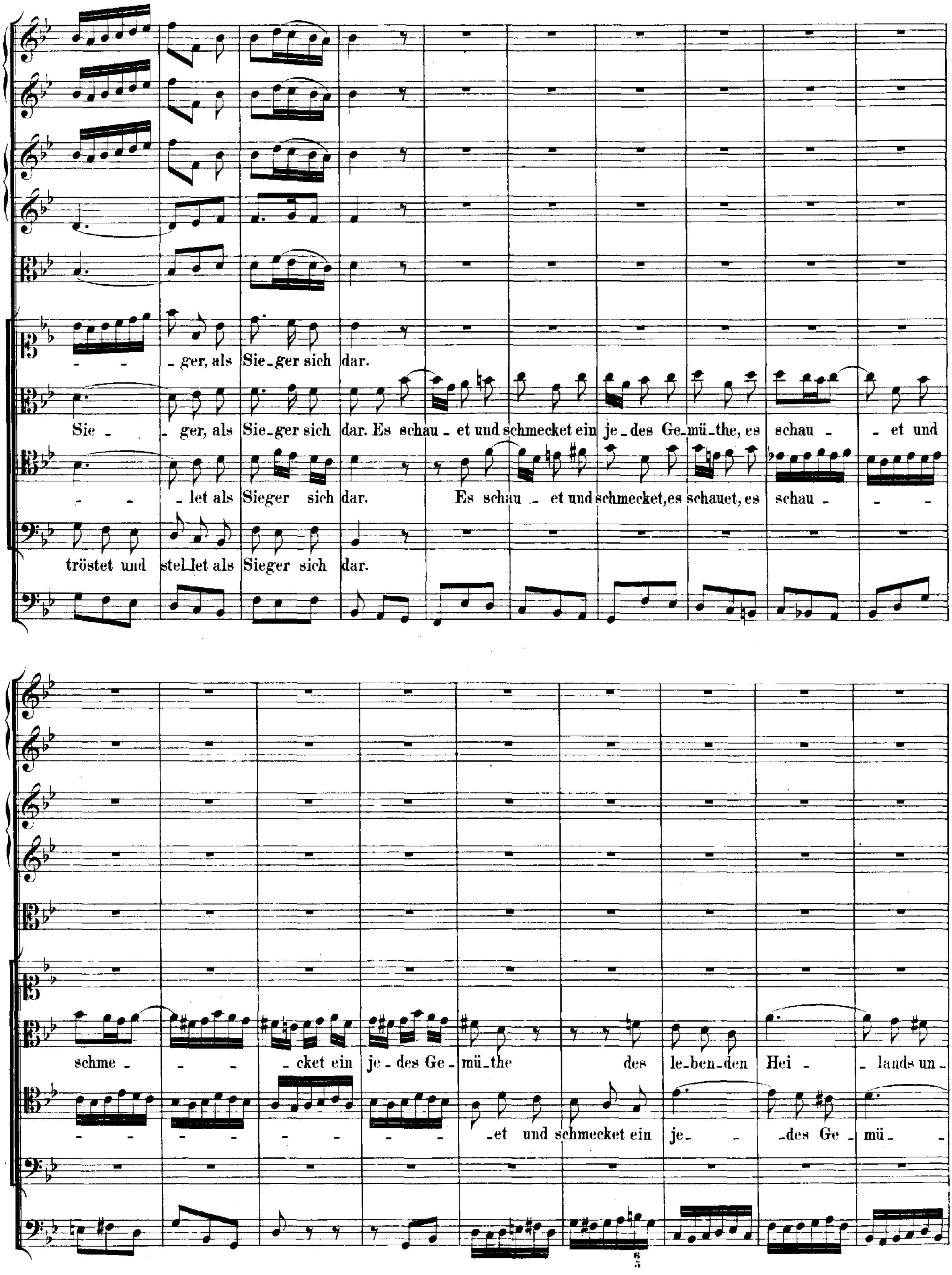

pia
Es schauet und schmecket ein je_des Ge_mü_the des le_ben_den Heilands un_end_li_che Gü_te, des
Es schauet und schmecket ein je_des Ge_mü_the des le_ - - - - - - - _ben_den
(forte)
Er
Hei_ - _lands un_end_li_che Gü_te, er tröstet und
Heilands un_end_ - _li_che Gü_te, er tröstet und stel_ - - - - -
Er tröstet und stel_ - - - - - -

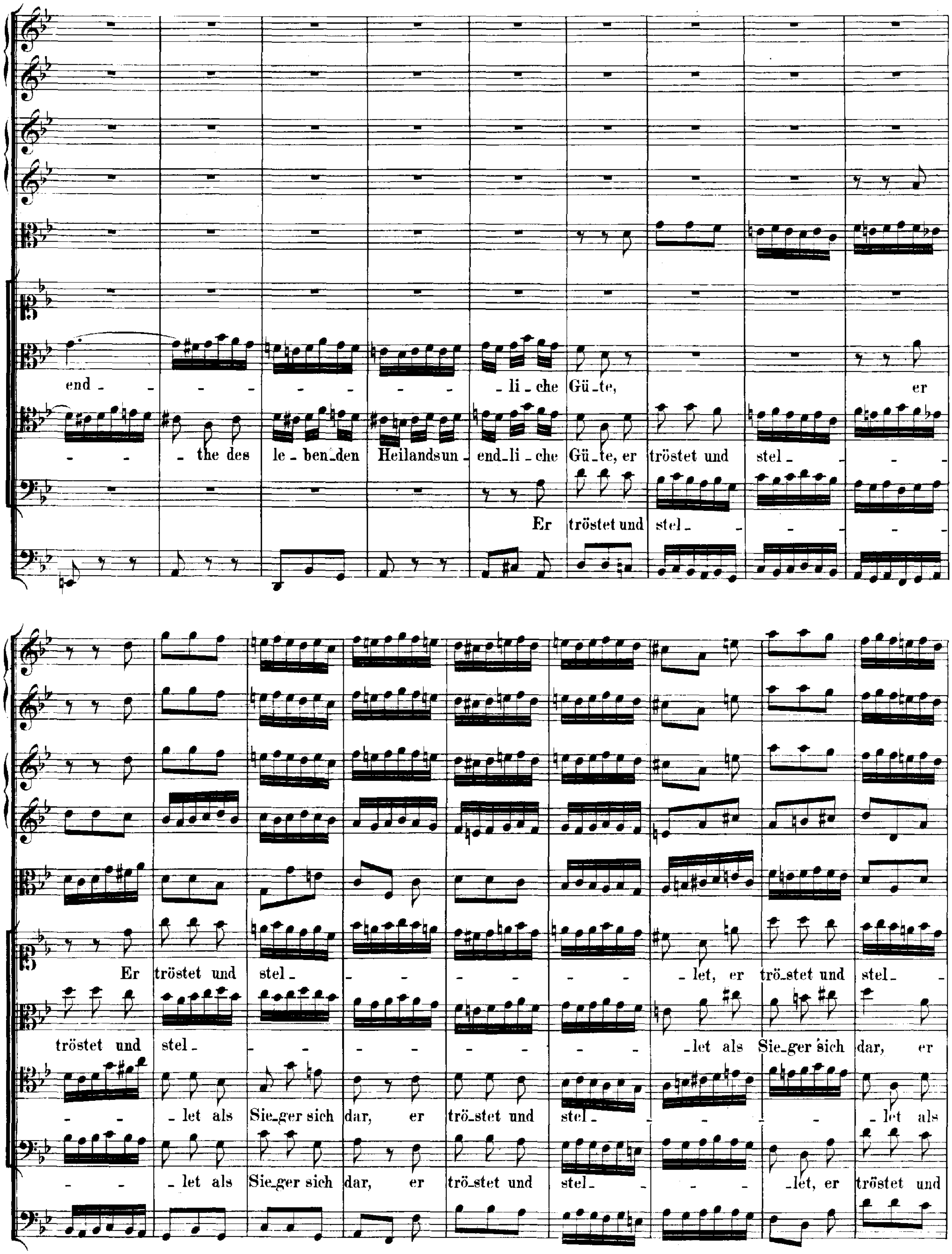

tröstet und stel_ - - - - - - - - _let, er tröstet und stel_ - - -
stel_ - - - - - - - - - _let als Sie_ger sich dar, er tröstet und
_let als Sie_ger sich dar, er trö_stet und stel_ - - - - - _let als Sie_ger sich
_let als Sie_ger sich dar, er trö_stet und stel_ - - - _let, er tröstet und stel_
- - - - - - _let als Sie_ - - - - -
stel_ - - - _let, er trö_ - _stet und stel_ - - - _let, und stel_
dar, er trö_stet und stel_let, er trö_ - _stet und stel_ - - -
- - - - - - - - - _let, er trö_stet und

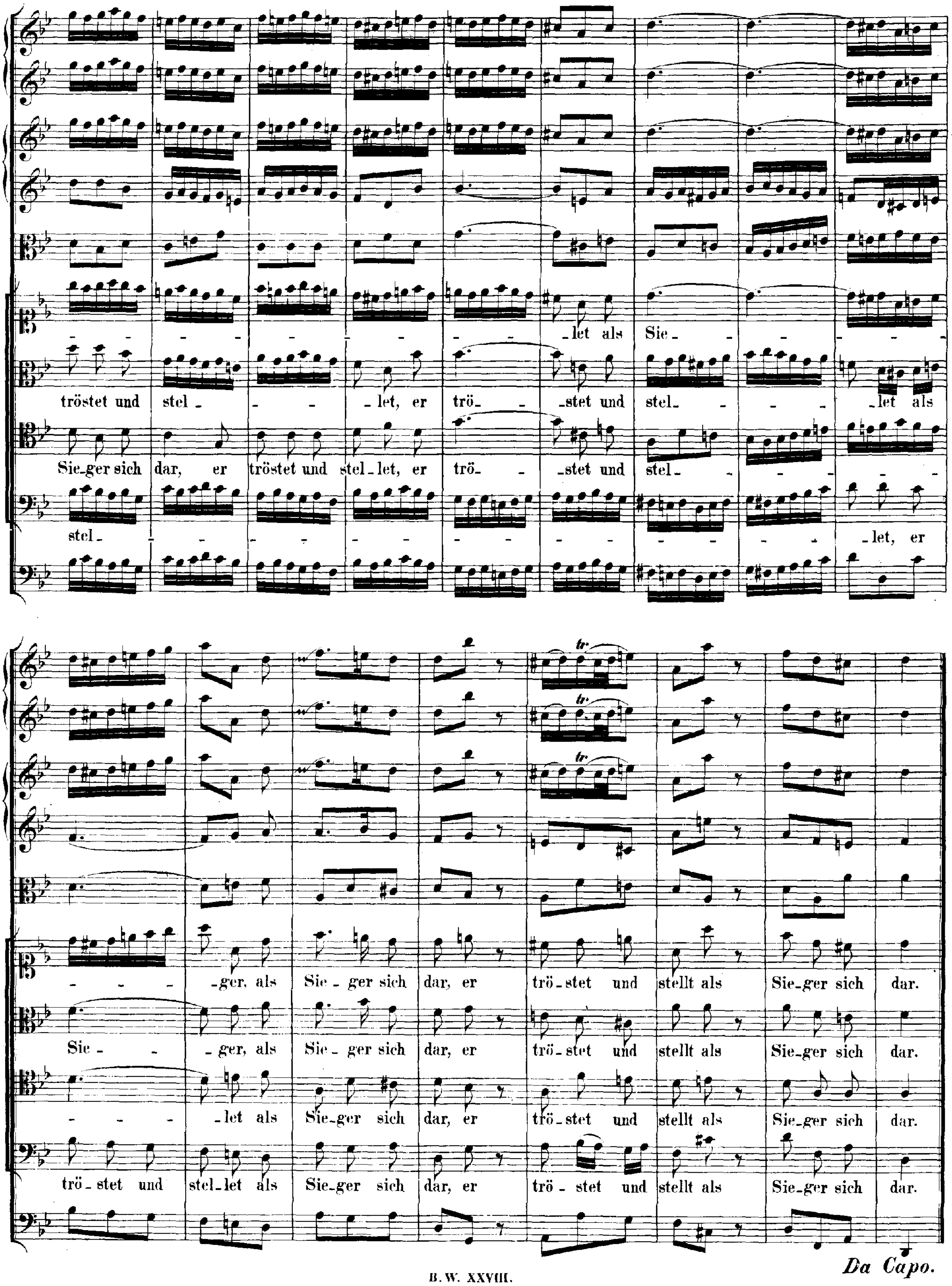

-ger, als Sie-ger sich dar.
-let als Sie-ger sich dar.
-let als Sieger sich dar.
stellet als Sieger sich dar.
Es schau-et und schmecket, es schau -
Es schauet und schmecket, es schau -
(Es schauet und schmecket ein je -


- - -et und schme- - - - - - - - - -cket, und schmecket ein je - des Ge-
-et und schme-
- des Ge - mü -
mü - the des le- - - - - - -ben-den Heilands un - end- -li-che Gü - te,
Er
- cket des le-ben-den Heilands un - end - li - che Gü-te, des Hei - - lands un - end - li - che Gü - te,
- the des u. s. w.)


tröstet und stel- let als Sieger sich dar, er tröstet und stel-
er tröstet und stel- let, und stel- let als Sie-ger sich dar, er
er trö-stet und stel- let als
Er tröstet und stel- let, er trö-stet und
let als Sie-
trö-stet und stel- let, und stel- let, und stel- let als
Sie-ger sich dar, er trö-stet und stel-let, er trö- stet und stel-
stel- let, er


ger, als Sie-ger sich dar.
Sie - ger, als Sie-ger sich dar. Es schau - et und schmecket ein je - des Ge - mü - the, es schau - et und
- let als Sieger sich dar. Es schau - et und schmecket, es schauet, es schau -
tröstet und stellet als Sieger sich dar.
schme - cket ein je - des Ge - mü - the des le - ben - den Hei - lands un -
- et und schmecket ein je - des Ge - mü -


end - - - - - - - - - li - che Gü - te, er
- - the des le - ben - den Heilandsun - end - li - che Gü - te, er tröstet und stel - - - -
Er tröstet und stel - - - -
Er tröstet und stel - - - - - - - let, er trö - stet und stel -
tröstet und stel - - - - - - let als Sie - ger sich dar, er
- - let als Sie - ger sich dar, er trö - stet und stel - - - let als
- - let als Sie - ger sich dar, er trö - stet und stel - - - let, er tröstet und


let als Sie-
tröstet und stel- let, er trö- stet und stel- let als
Sie-ger sich dar, er tröstet und stel-let, er trö- stet und stel-
stel- let, er
ger, als Sie-ger sich dar, er trö-stet und stellt als Sie-ger sich dar.
Sie- ger, als Sie-ger sich dar, er trö-stet und stellt als Sie-ger sich dar.
let als Sie-ger sich dar, er trö-stet und stellt als Sie-ger sich dar.
trö-stet und stel-let als Sie-ger sich dar, er trö-stet und stellt als Sie-ger sich dar.
Da Capo.

# Cantate

## Am dritten Sonntage nach Trinitatis

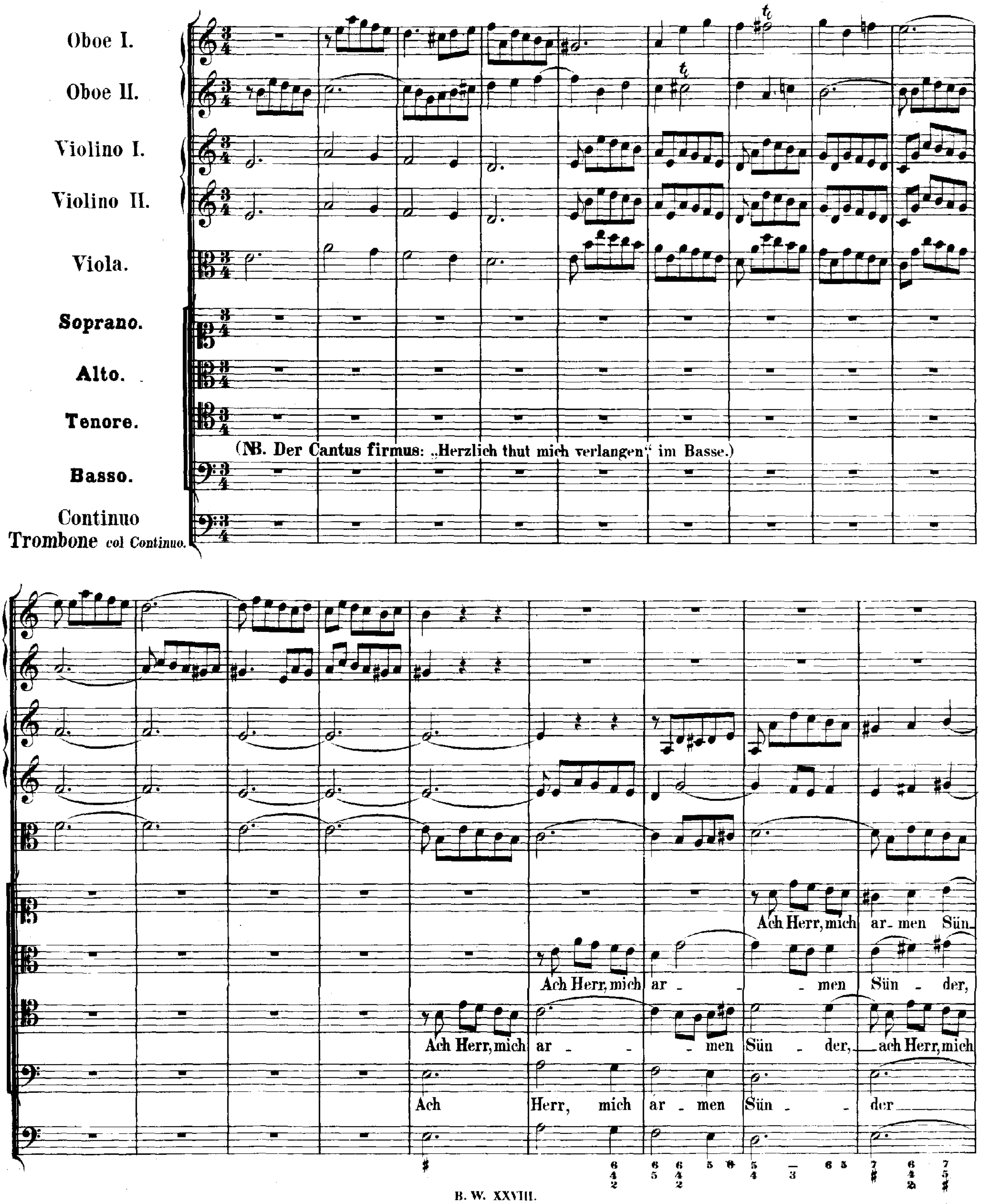
über das Lied:

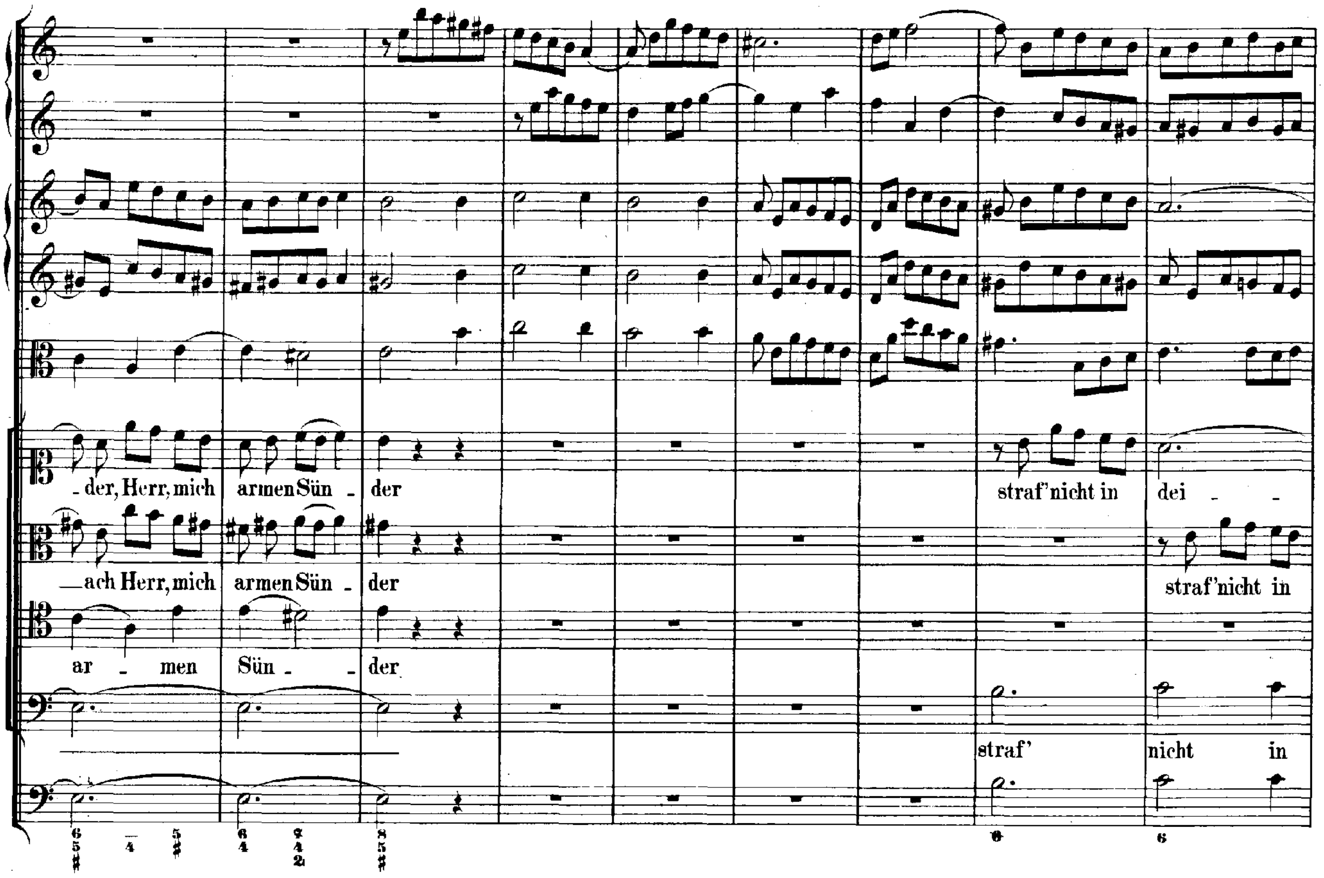
## „Ach Herr, mich armen Sünder."

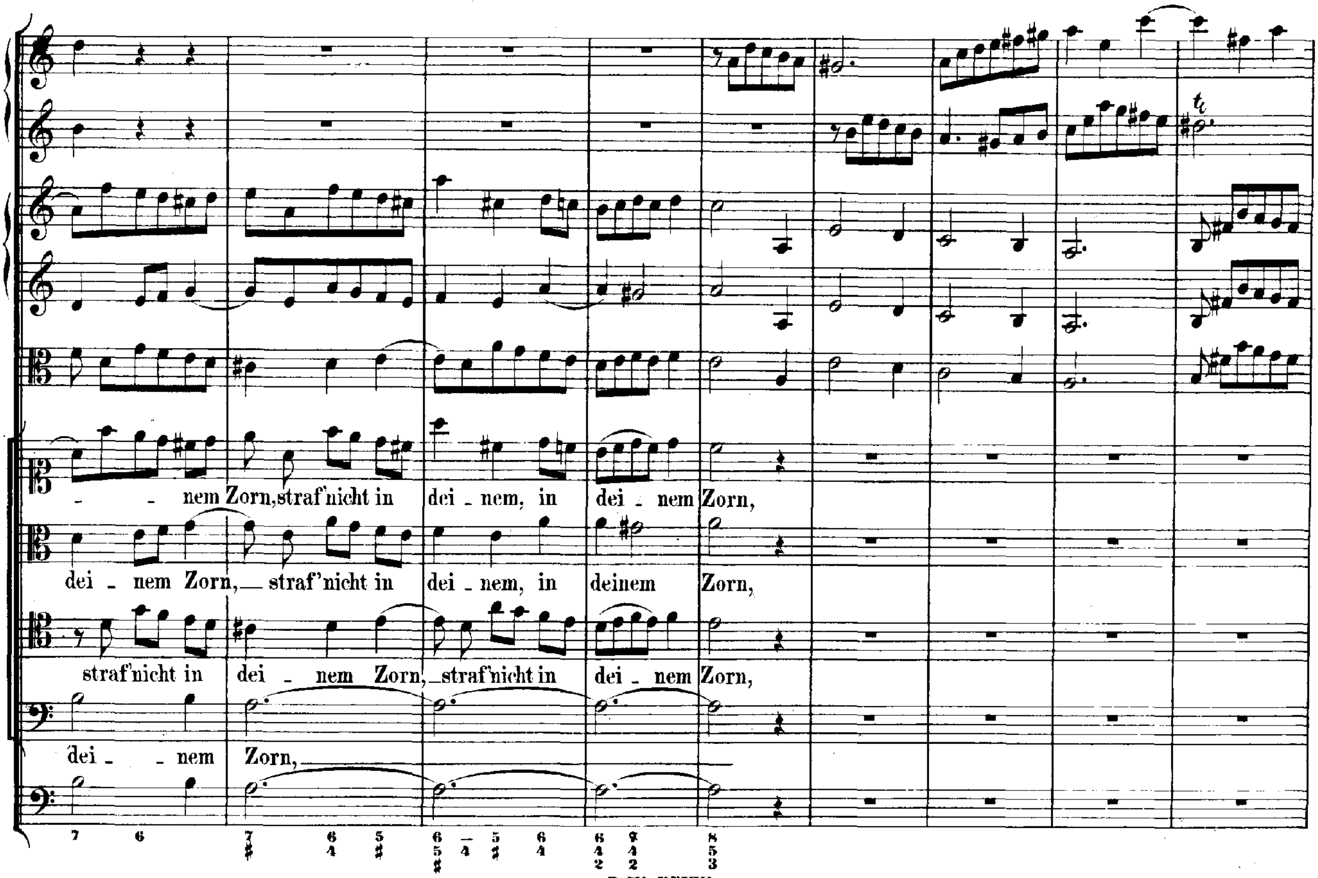
## No 135.

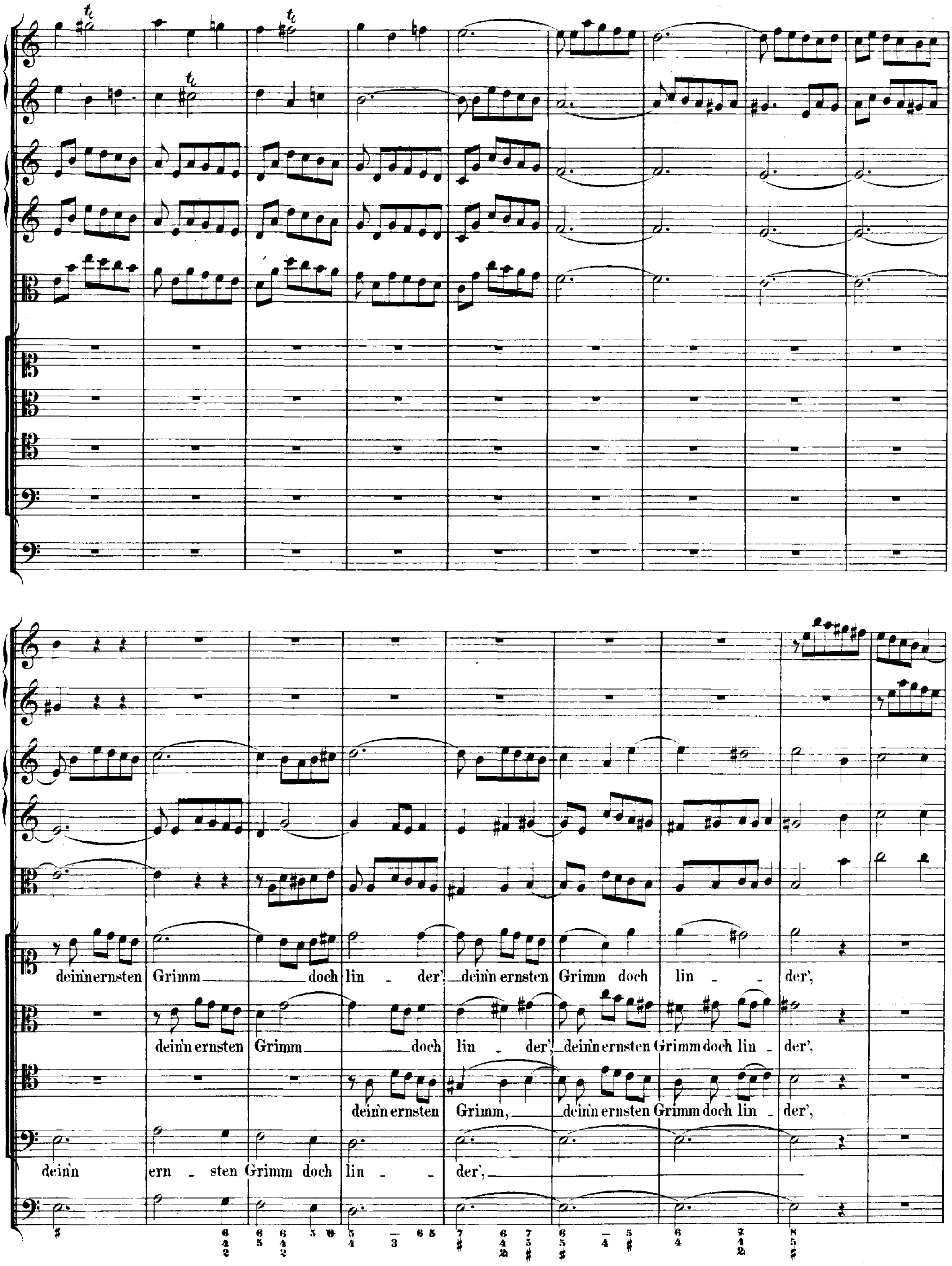
# Dominica 3 post Trinitatis.
## „Ach Herr, mich armen Sünder."

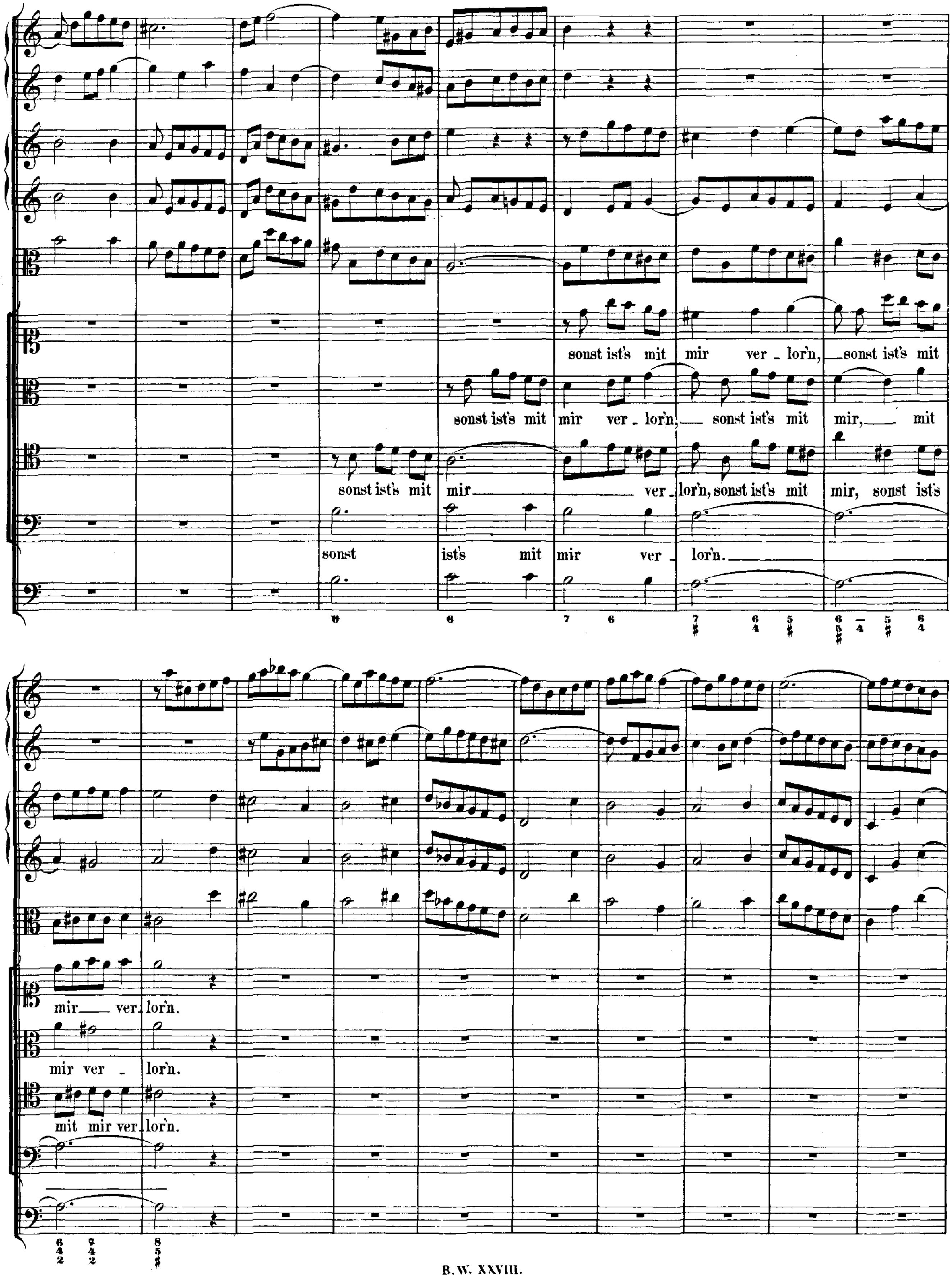
### Vers 1.

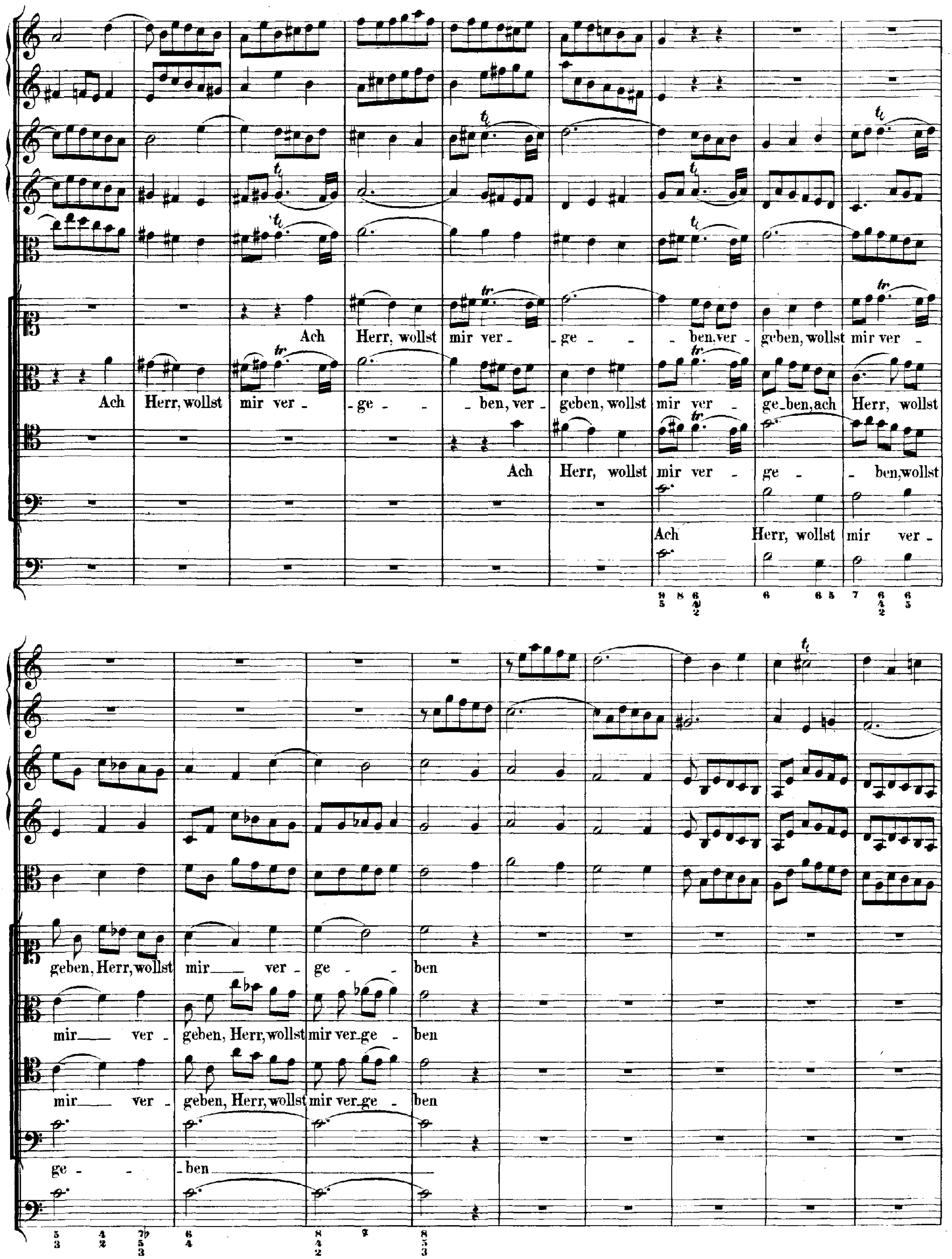


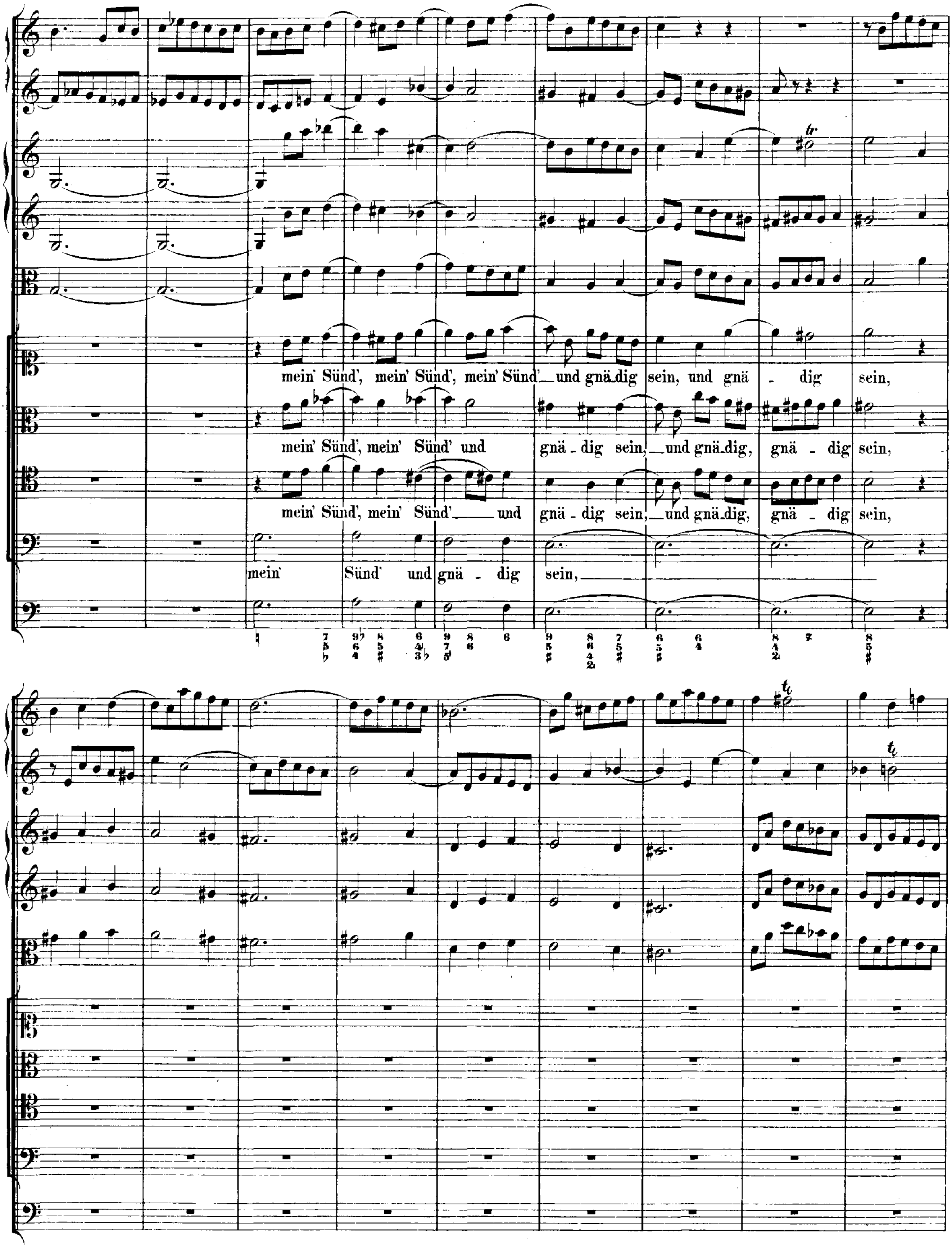

der, Herr, mich armen Sün - der
straf' nicht in dei - -
ach Herr, mich armen Sün - der
straf' nicht in
ar - men Sün - der
straf' nicht in

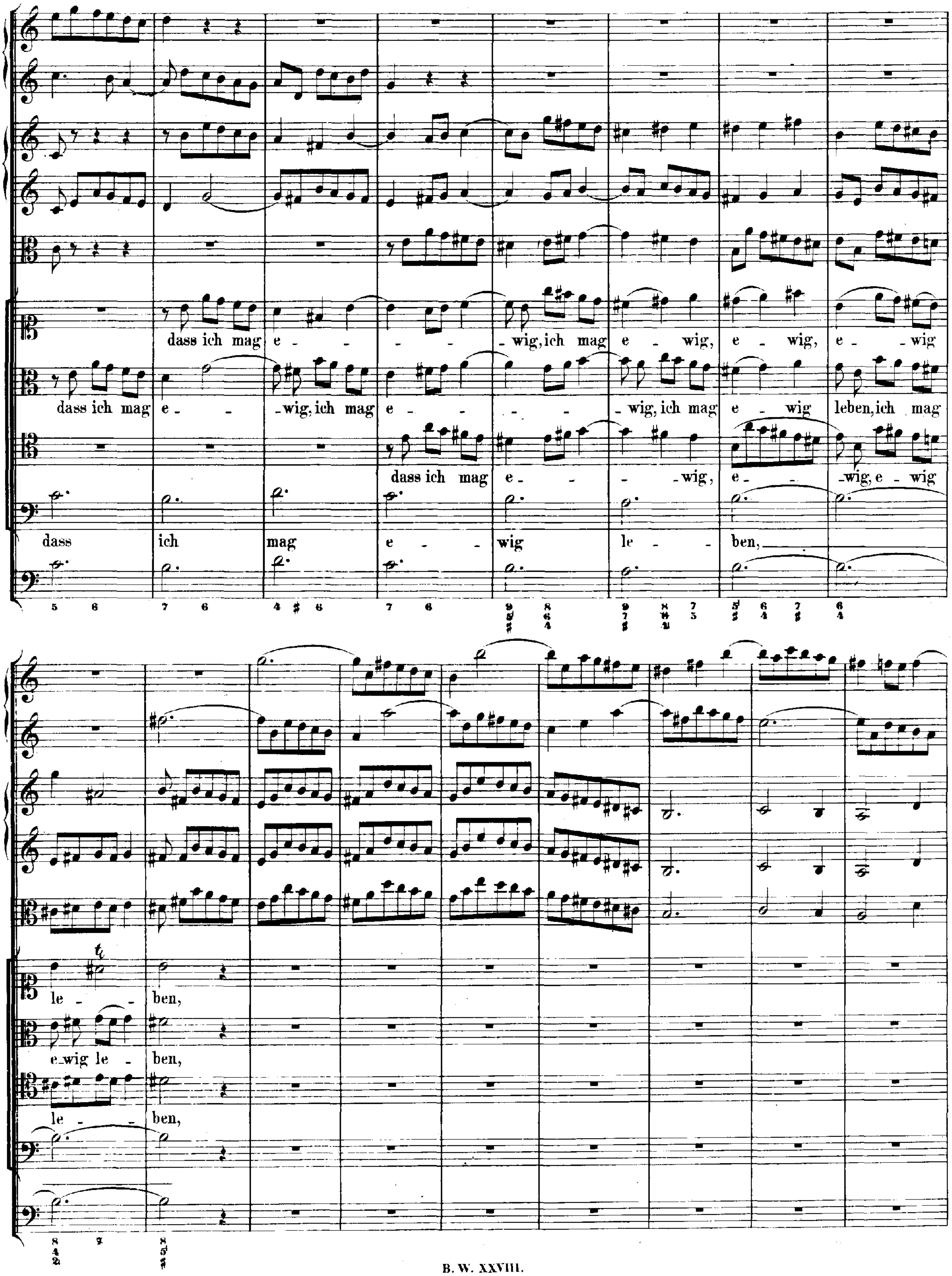

- nem Zorn, straf' nicht in dei - nem, in dei - nem Zorn,
dei - nem Zorn, straf' nicht in dei - nem, in deinem Zorn,
straf' nicht in dei - nem Zorn, straf' nicht in dei - nem Zorn,
dei - nem Zorn,

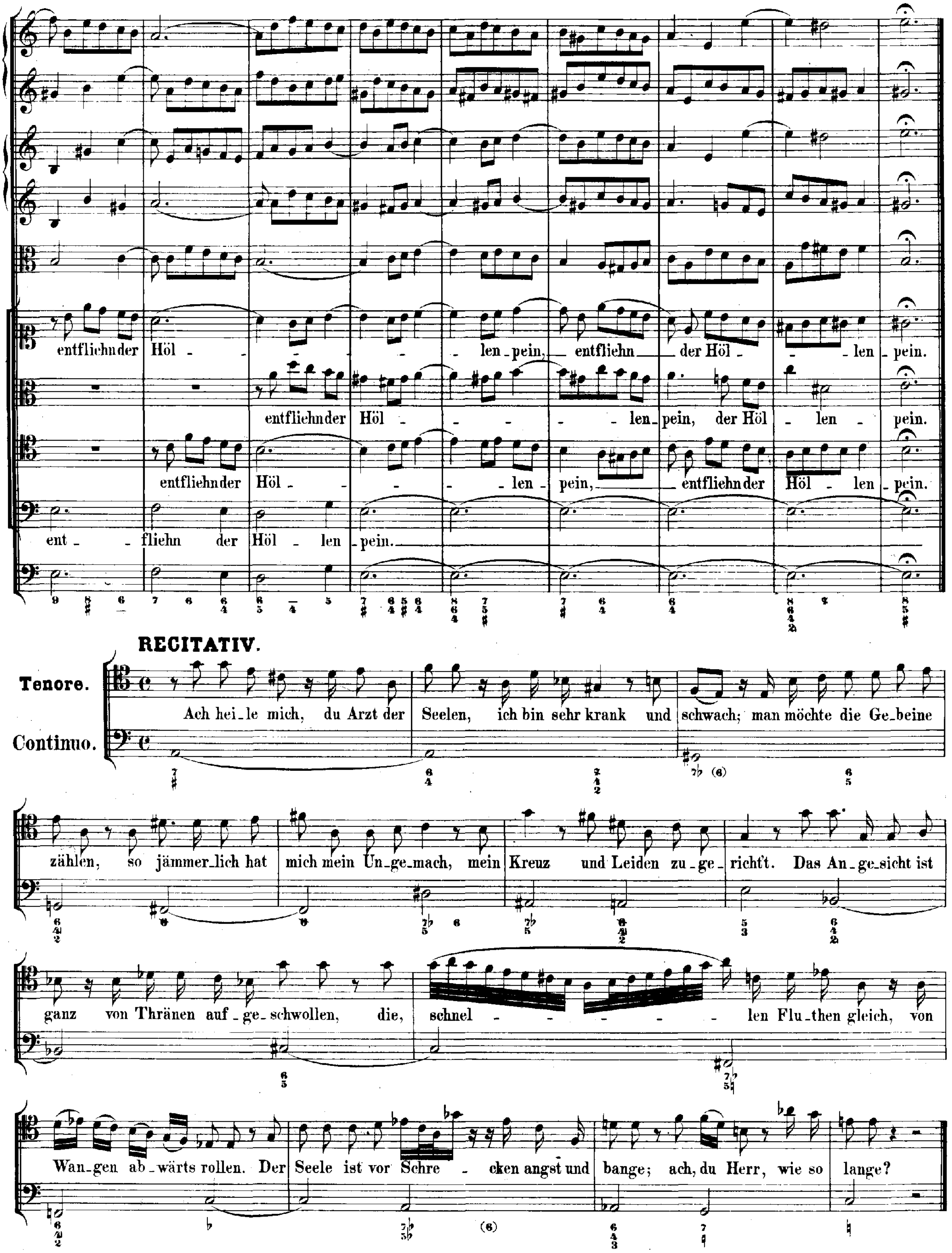

dein'n ernsten Grimm doch lin - der', dein'n ernsten Grimm doch lin - der',
dein'n ernsten Grimm doch lin - der', dein'n ernsten Grimm doch lin - der',
dein'n ernsten Grimm, dein'n ernsten Grimm doch lin - der',
dein'n ern - sten Grimm doch lin - der',


sonst ist's mit mir ver - lor'n, sonst ist's mit mir ver - lor'n.
sonst ist's mit mir ver - lor'n, sonst ist's mit mir, mit mir ver - lor'n.
sonst ist's mit mir ver - lor'n, sonst ist's mit mir, sonst ist's mit mir ver - lor'n.
sonst ist's mit mir ver - lor'n.

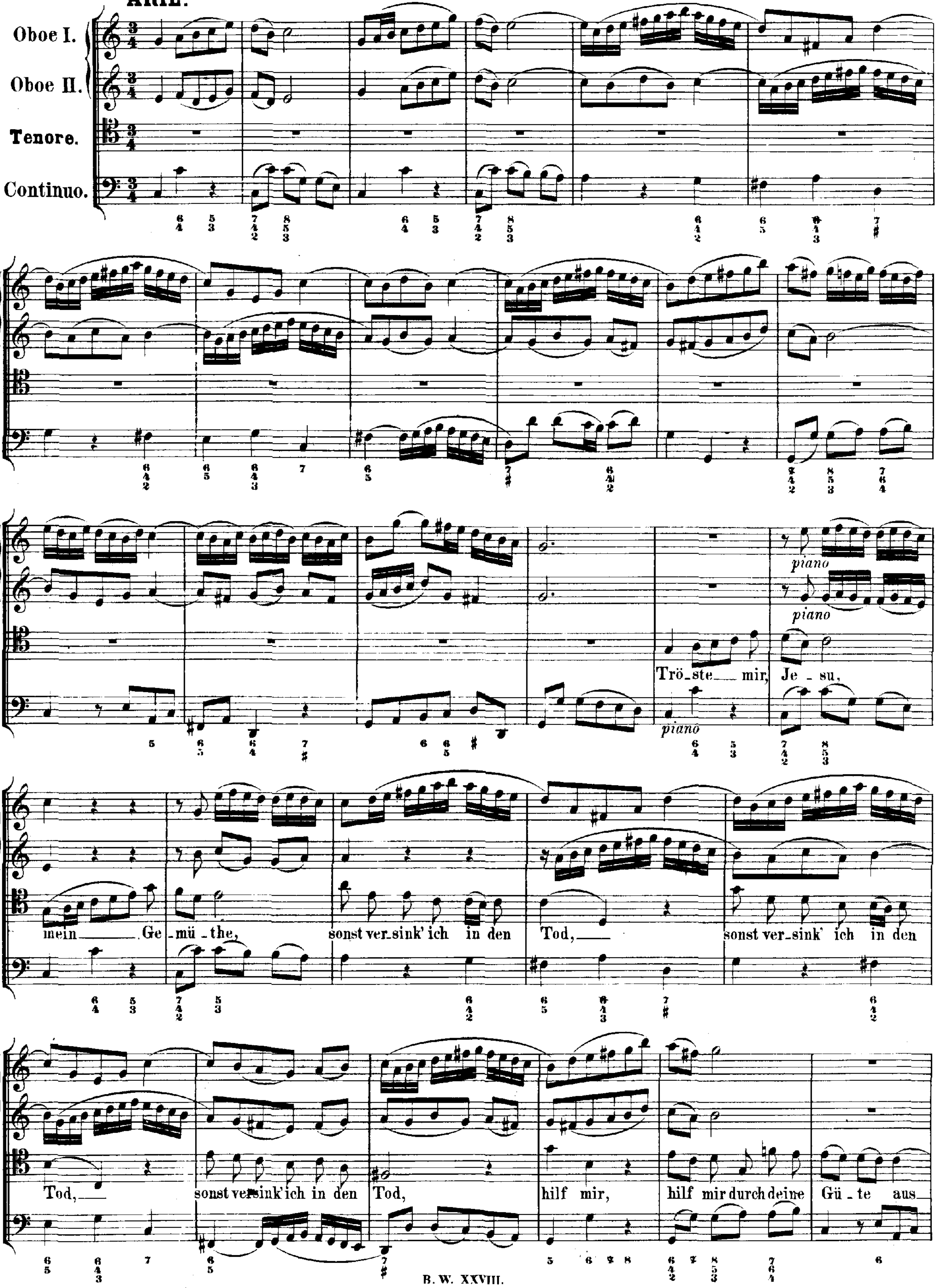

Ach Herr, wollst mir ver - ge - ben, ver - geben, wollst mir ver - ge - ben, Herr, wollst mir ver - ge - ben
Ach Herr, wollst mir ver - ge - ben, ver - geben, wollst mir ver - ge - ben, ach Herr, wollst mir ver - geben, Herr, wollst mir ver - geben
Ach Herr, wollst mir ver - ge - ben, wollst mir ver - geben, Herr, wollst mir ver - ge - ben
Ach Herr, wollst mir ver - ge - ben

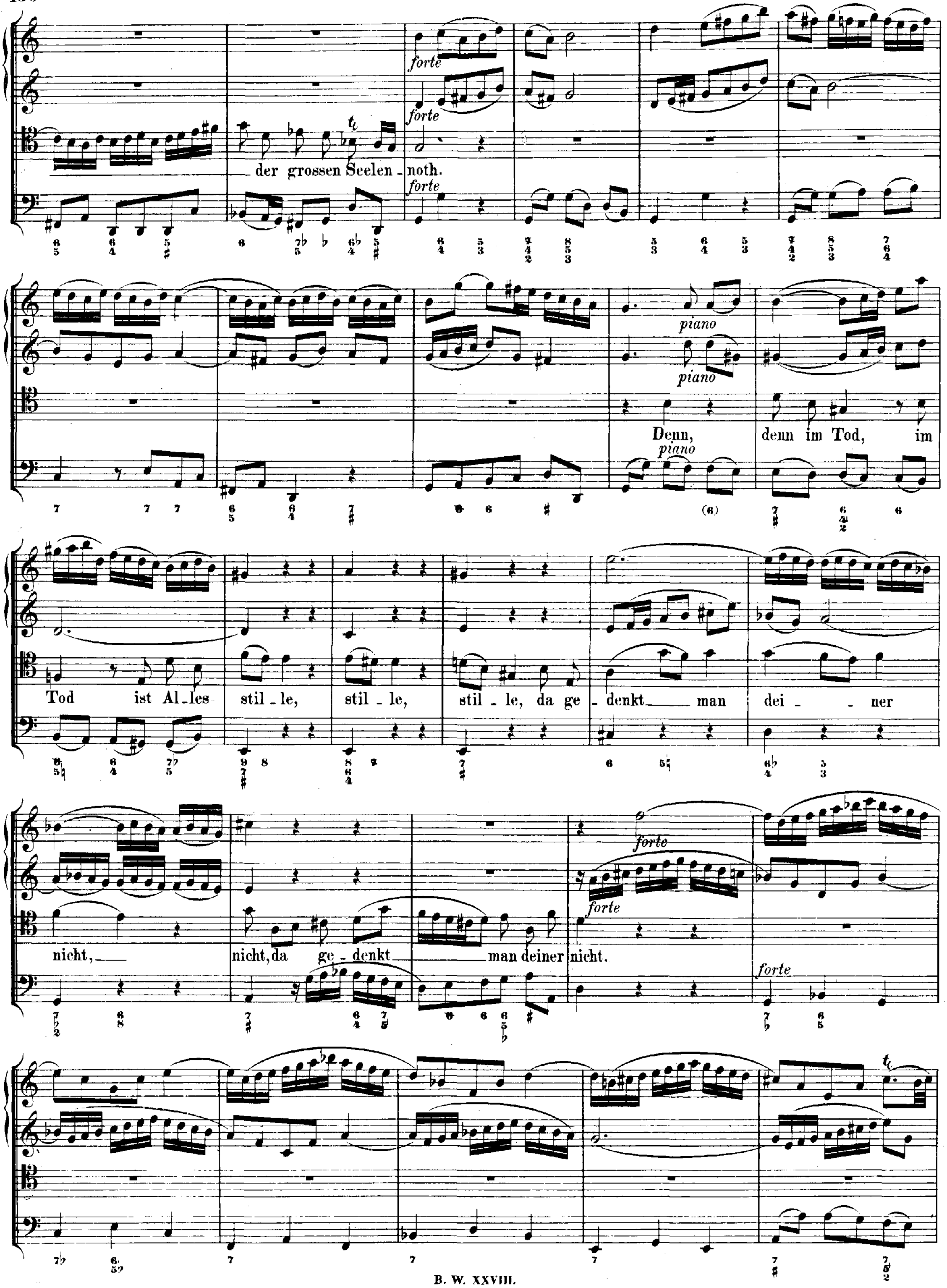

mein' Sünd', mein' Sünd', mein' Sünd' und gnä-dig sein, und gnä - dig sein,
mein' Sünd', mein' Sünd' und gnä - dig sein, und gnä-dig, gnä - dig sein,
mein' Sünd', mein' Sünd' und gnä - dig sein, und gnä-dig, gnä - dig sein,
mein' Sünd' und gnä - dig sein,

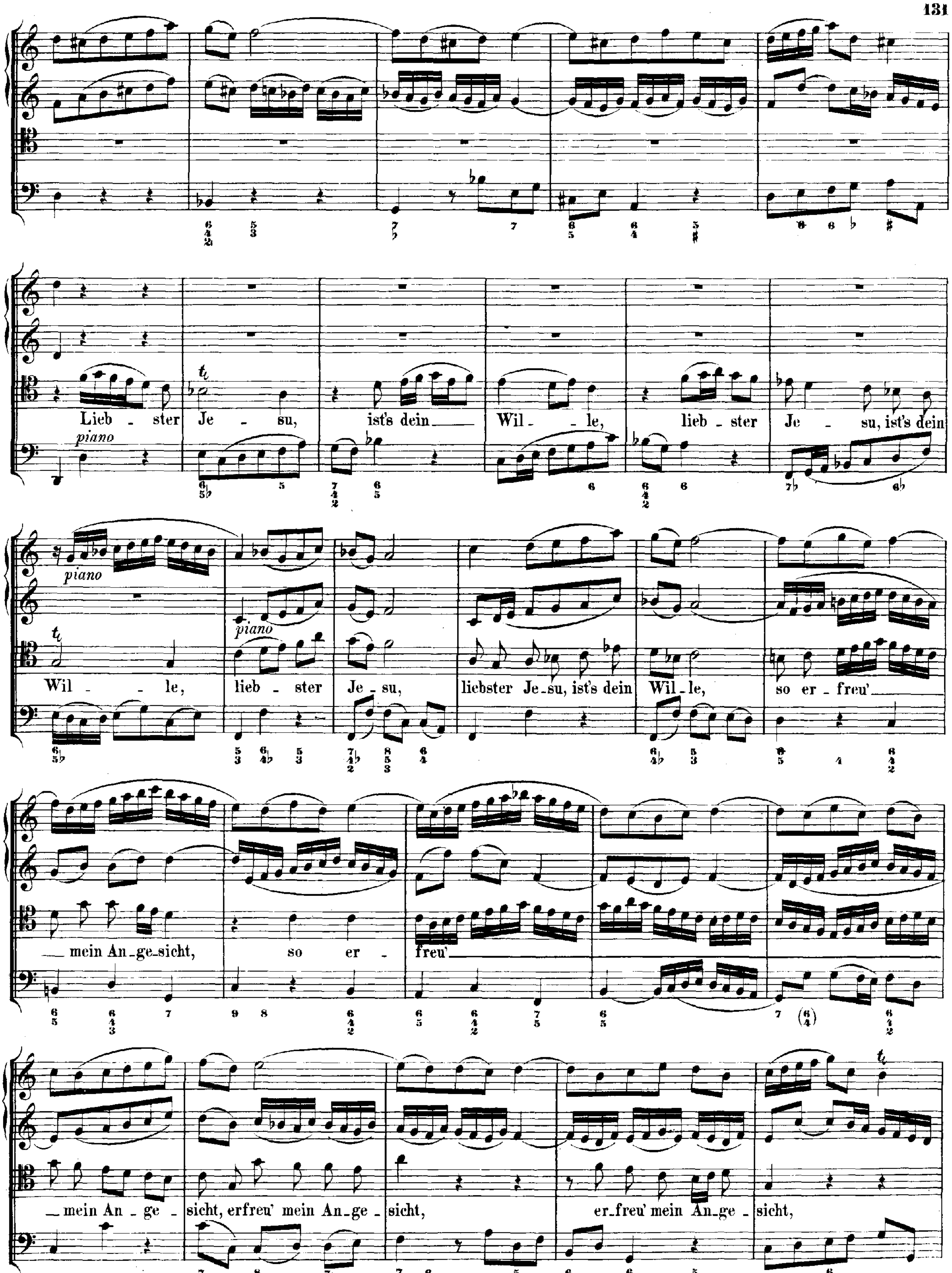

dass ich mag e - - - - wig, ich mag e - wig, e - wig, e - wig
dass ich mag e - wig, ich mag e - - - - wig, ich mag e - wig leben, ich mag
dass ich mag e - - - wig, e - - wig, e - wig
dass ich mag e - - wig le - - ben,
le - - ben,
e-wig le - ben,
le - - ben,

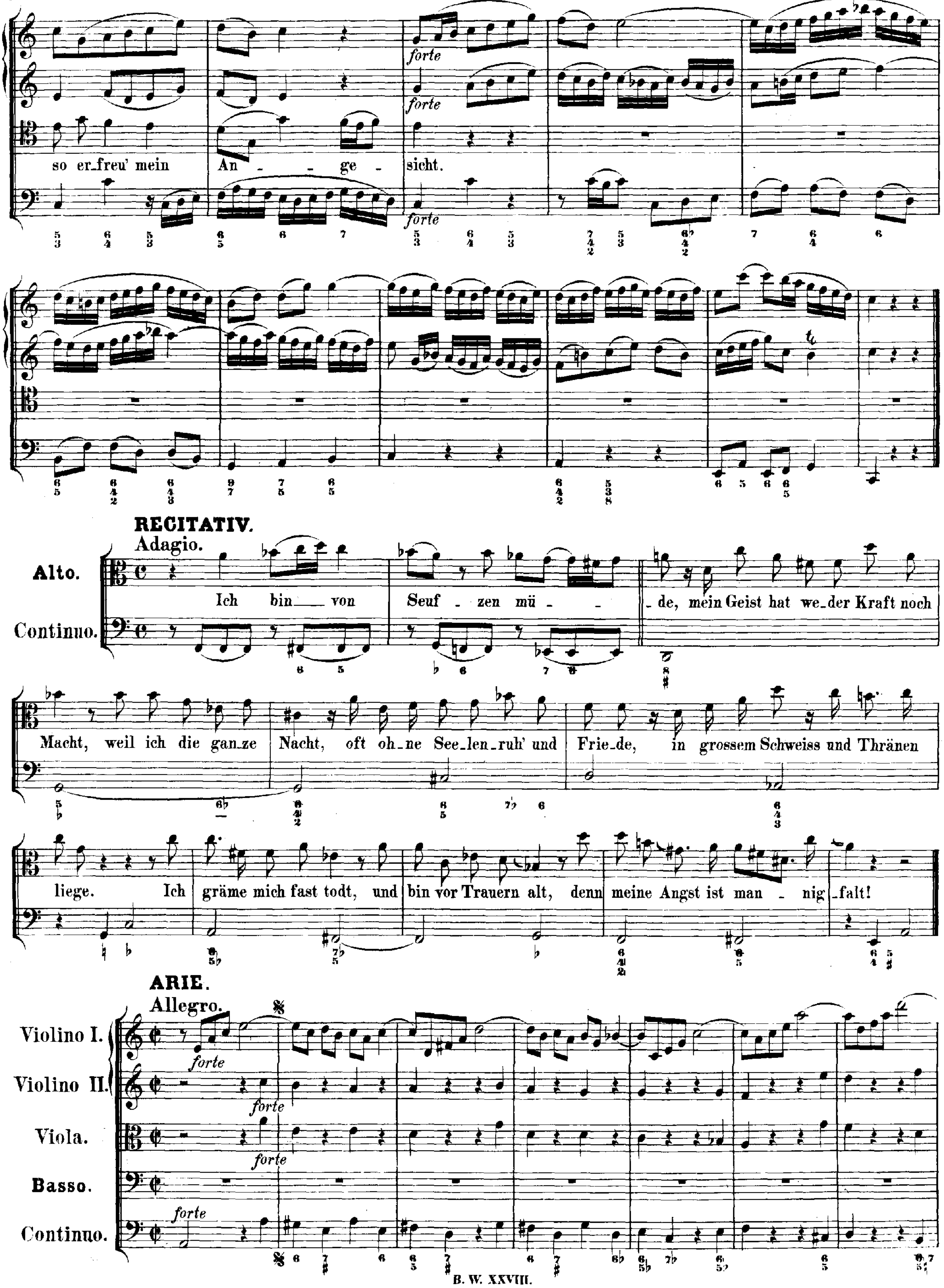

entfliehnder Höl - - - - len - pein, entfliehn der Höl - - len - pein.
entfliehnder Höl - - - - - len - pein, der Höl - len - pein.
entfliehnder Höl - - - - - len - pein, entfliehnder Höl - len - pein.
ent - fliehn der Höl - len - pein.
RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
Ach hei-le mich, du Arzt der Seelen, ich bin sehr krank und schwach; man möchte die Ge-beine
zählen, so jämmer-lich hat mich mein Un-ge-mach, mein Kreuz und Leiden zu-ge-richt't. Das An-ge-sicht ist
ganz von Thränen auf-ge-schwollen, die, schnel - - - - - - len Flu-then gleich, von
Wan-gen ab-wärts rollen. Der Seele ist vor Schre - cken angst und bange; ach, du Herr, wie so lange?

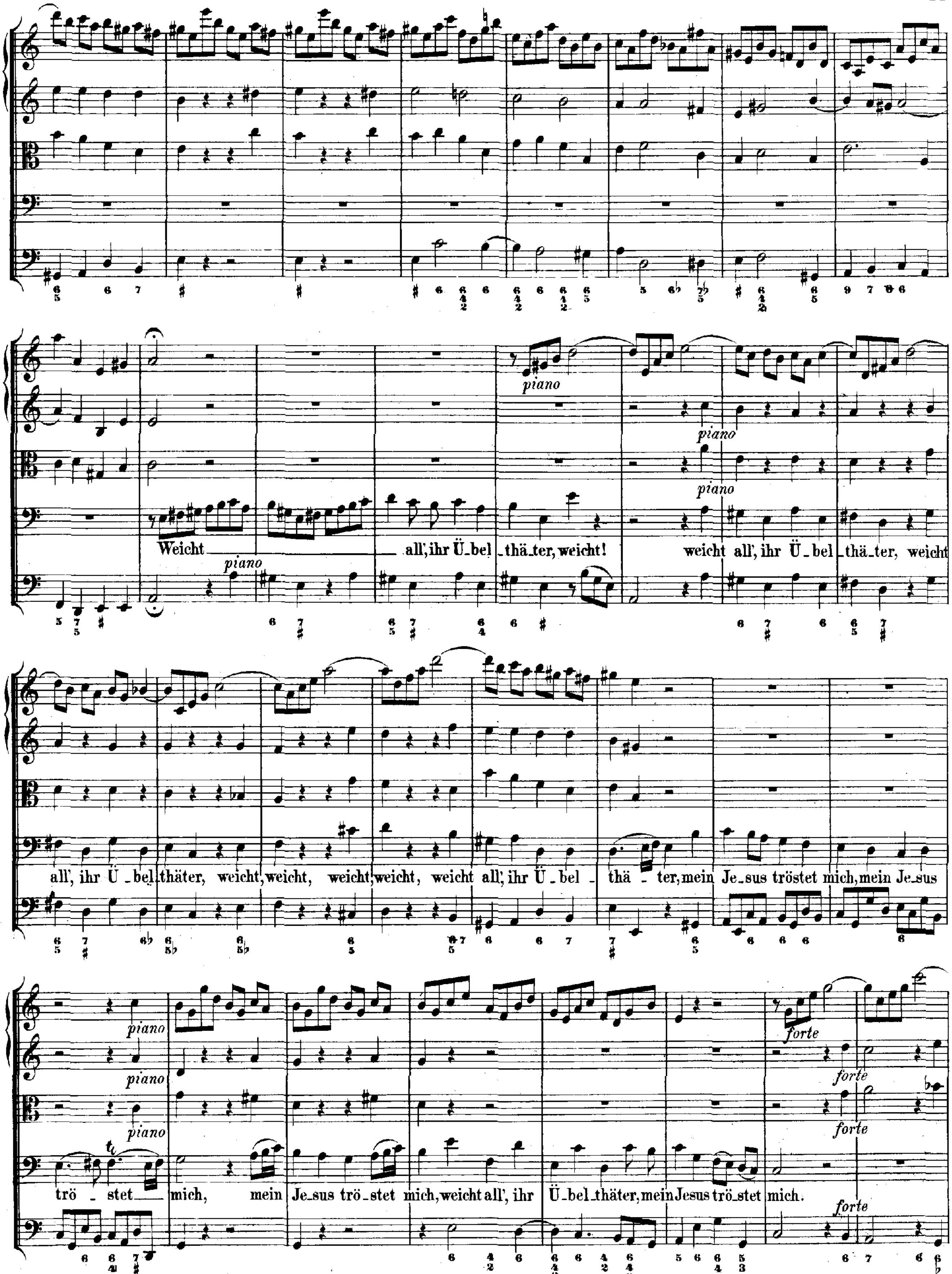
## ARIE.

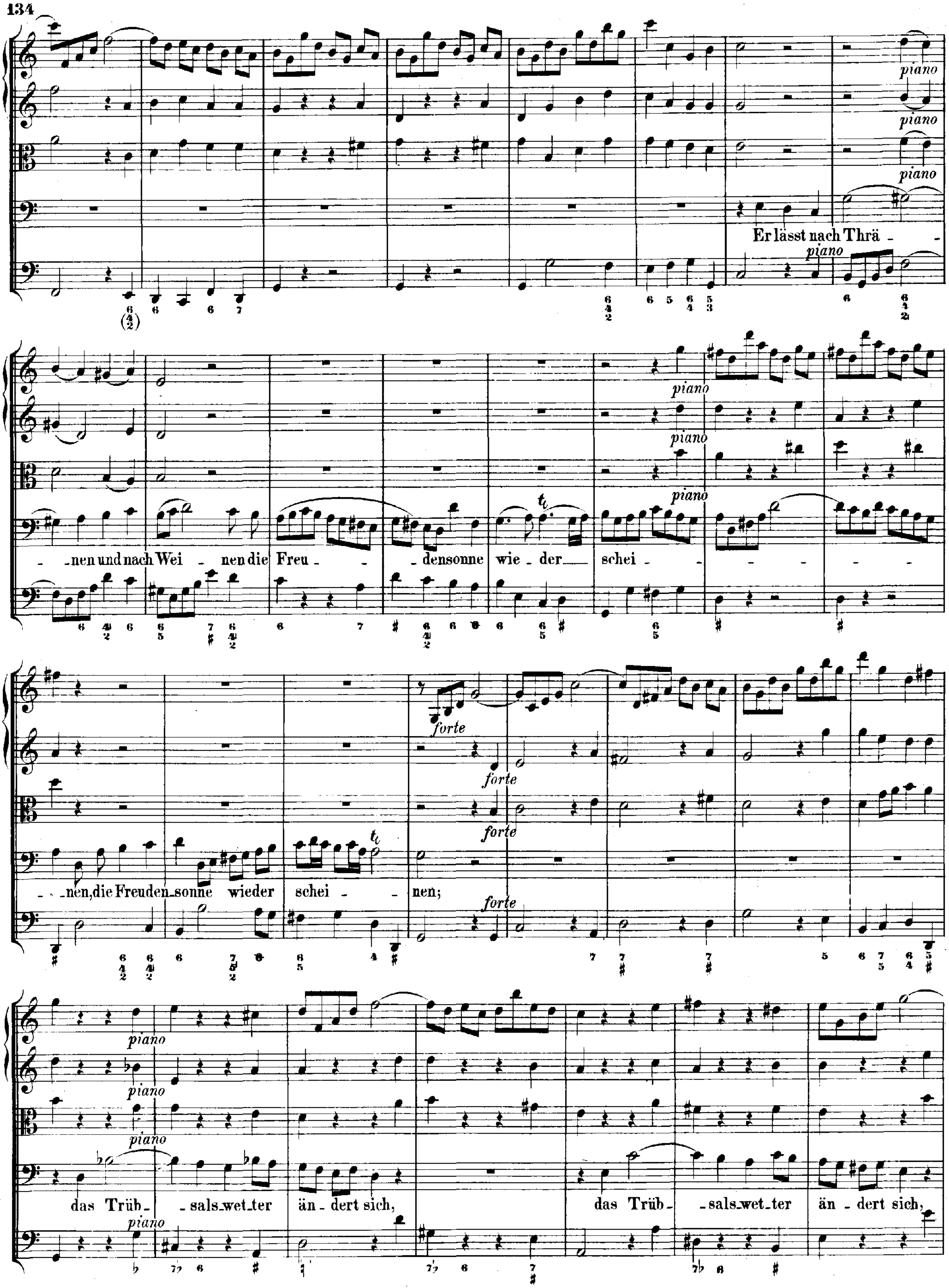

Oboe I.
Oboe II.
Tenore.
Continuo.
piano
piano
piano
Trö-ste mir, Je-su, mein Ge-mü-the,
sonst ver-sink' ich in den Tod,
sonst ver-sink' ich in den Tod,
sonst ver-sink' ich in den Tod,
hilf mir, hilf mir durch deine Gü-te aus-

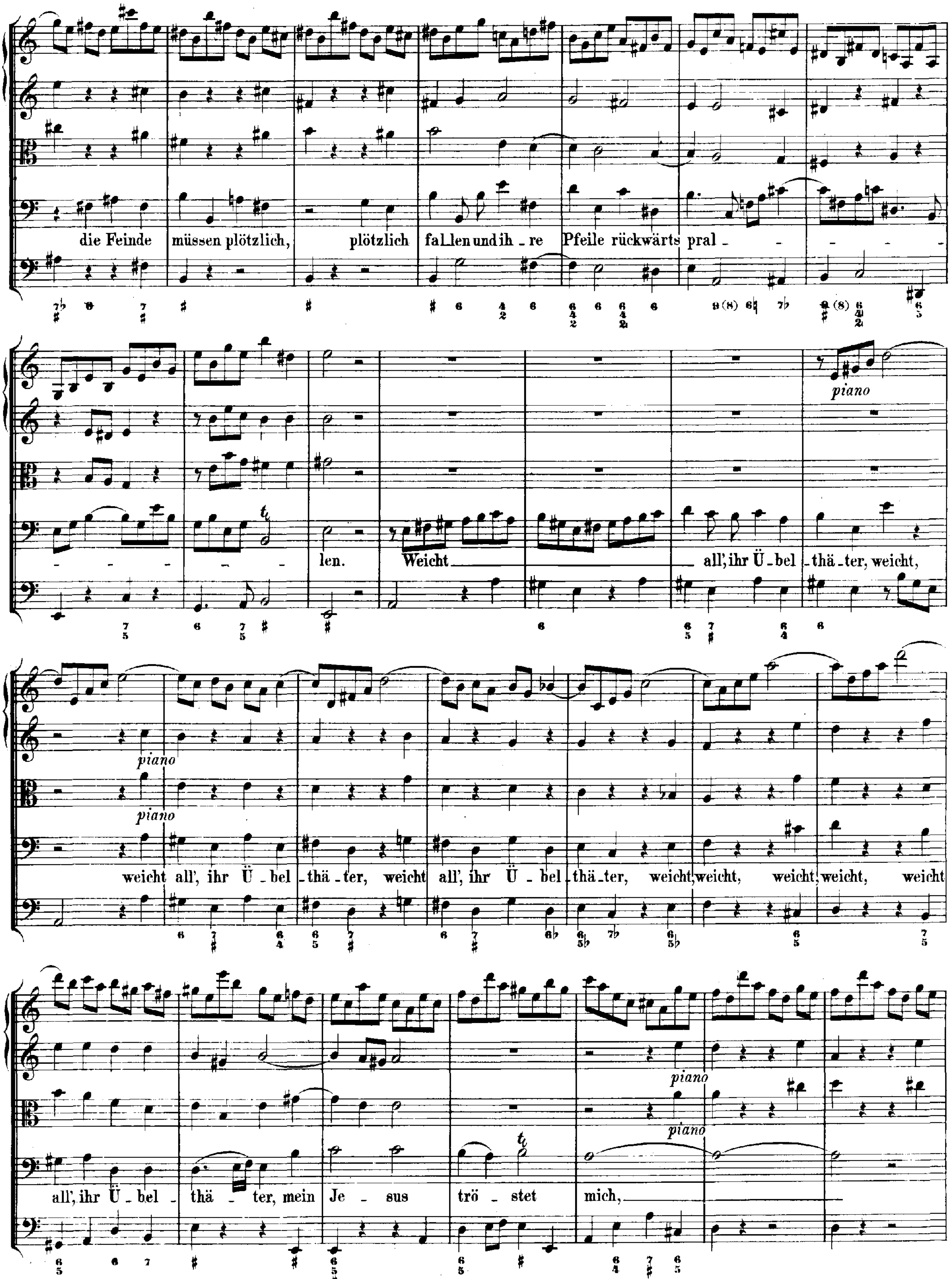

forte
forte
der grossen Seelen - noth.
forte
piano
piano
Denn,
piano
denn im Tod, im
Tod ist Al - les
stil - le,
stil - le,
stil - le, da ge
- denkt man
dei - ner
nicht,
nicht, da ge - denkt
man deiner nicht.
forte
forte
forte

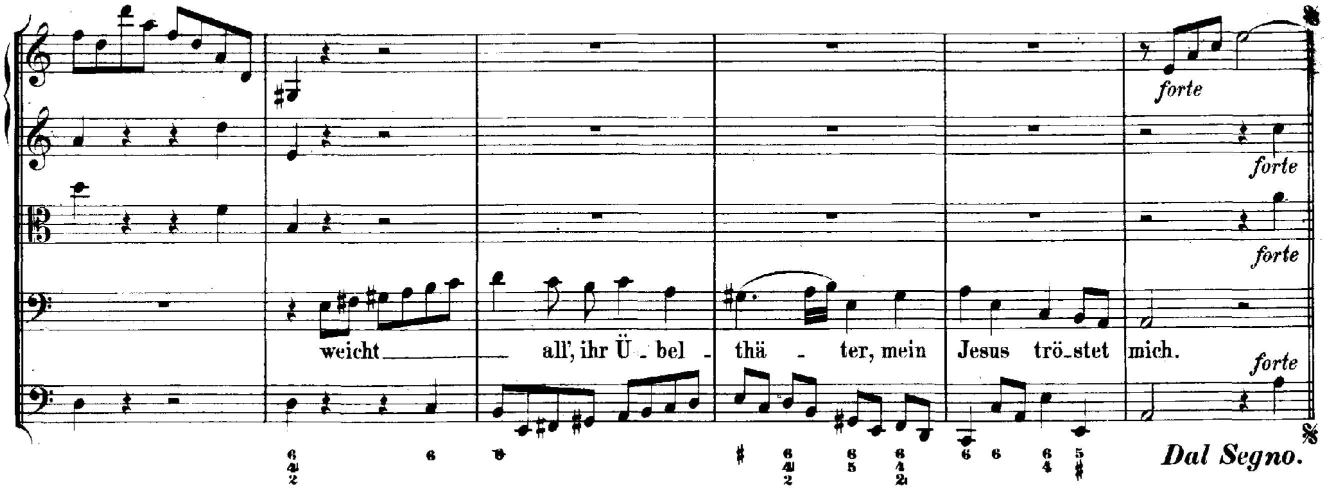

piano
Lieb - ster Je - su, ist's dein Wil - le, lieb - ster Je - su, ist's dein
piano
piano
Wil - le, lieb - ster Je - su, liebster Je - su, ist's dein Wil - le, so er - freu'
mein An - ge - sicht, so er - freu'
mein An - ge - sicht, erfreu' mein An - ge - sicht, er - freu' mein An - ge - sicht,


forte
so er_freu' mein An - - ge - sicht.
RECITATIV.
Adagio.
Alto.
Continuo.
Ich bin von Seuf - zen mü - - de, mein Geist hat we_der Kraft noch
Macht, weil ich die gan_ze Nacht, oft oh_ne See_len_ruh' und Frie_de, in grossem Schweiss und Thränen
liege. Ich gräme mich fast todt, und bin vor Trauern alt, denn meine Angst ist man - nig_falt!
ARIE.
Allegro.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.


piano
piano
piano
Weicht all', ihr Ü_bel_thä_ter, weicht! weicht all', ihr Ü_bel_thä_ter, weicht
piano
all', ihr Ü_bel_thäter, weicht, weicht, weicht, weicht, weicht all', ihr Ü_bel_thä_ter, mein Je_sus tröstet mich, mein Je_sus
piano
piano
piano
trö_stet mich, mein Je_sus trö_stet mich, weicht all', ihr Ü_bel_thäter, mein Jesus trö_stet mich.
forte
forte
forte
forte


piano
piano
piano
Er lässt nach Thrä -
piano
- nen und nach Wei - nen die Freu - densonne wie - der schei -
piano
piano
piano
- nen, die Freuden sonne wieder schei - nen;
forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
das Trüb - sals wet - ter än - dert sich, das Trüb - sals wet - ter än - dert sich,
piano


die Feinde müssen plötzlich, plötzlich fallen und ih_re Pfeile rückwärts pral - - - - - - - - - len.
Weicht all', ihr Ü_bel_thä_ter, weicht,
weicht all', ihr Ü_bel_thä_ter, weicht all', ihr Ü_bel_thä_ter, weicht, weicht, weicht, weicht, weicht
all', ihr Ü_bel_thä_ter, mein Je_sus trö_stet mich,
piano




## Vers 6.

**CHORAL.** (Melodie: „Herzlich thut mich verlangen.“)

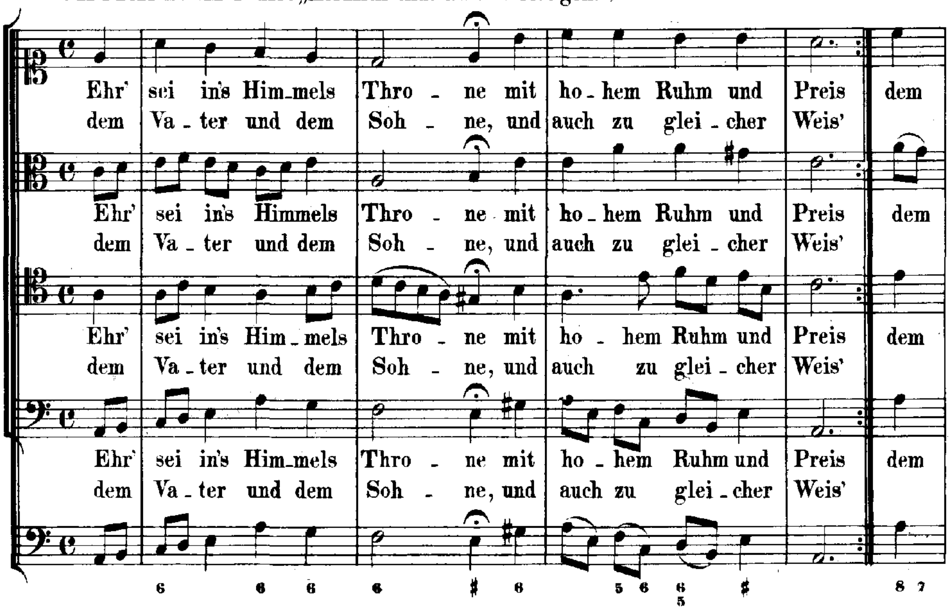
**Soprano.**
Cornetto, Oboe I. II., Violino I. col Soprano.

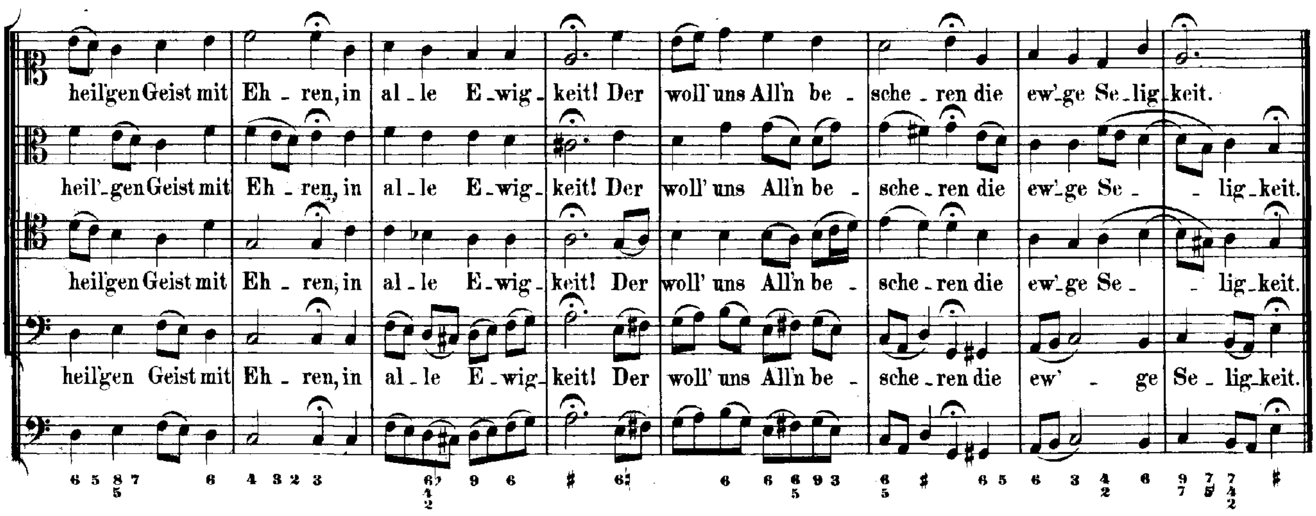
**Alto.**
Violino II. coll' Alto.

**Tenore.**
Viola col Tenore.

**Basso.**

Continuo.



# Cantate

## Am achten Sonntage nach Trinitatis:

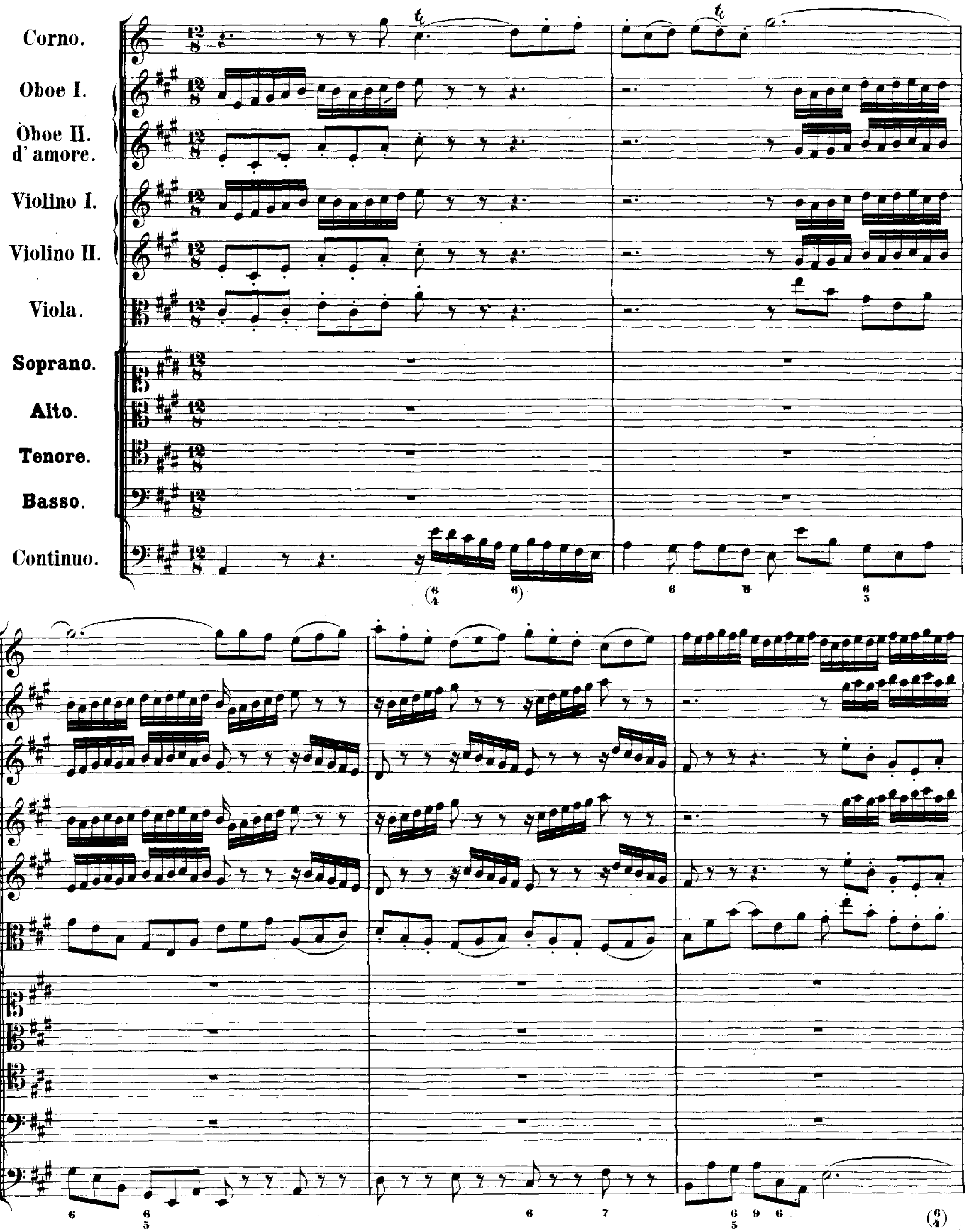
„Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz“

Psalm 139, V. 23.

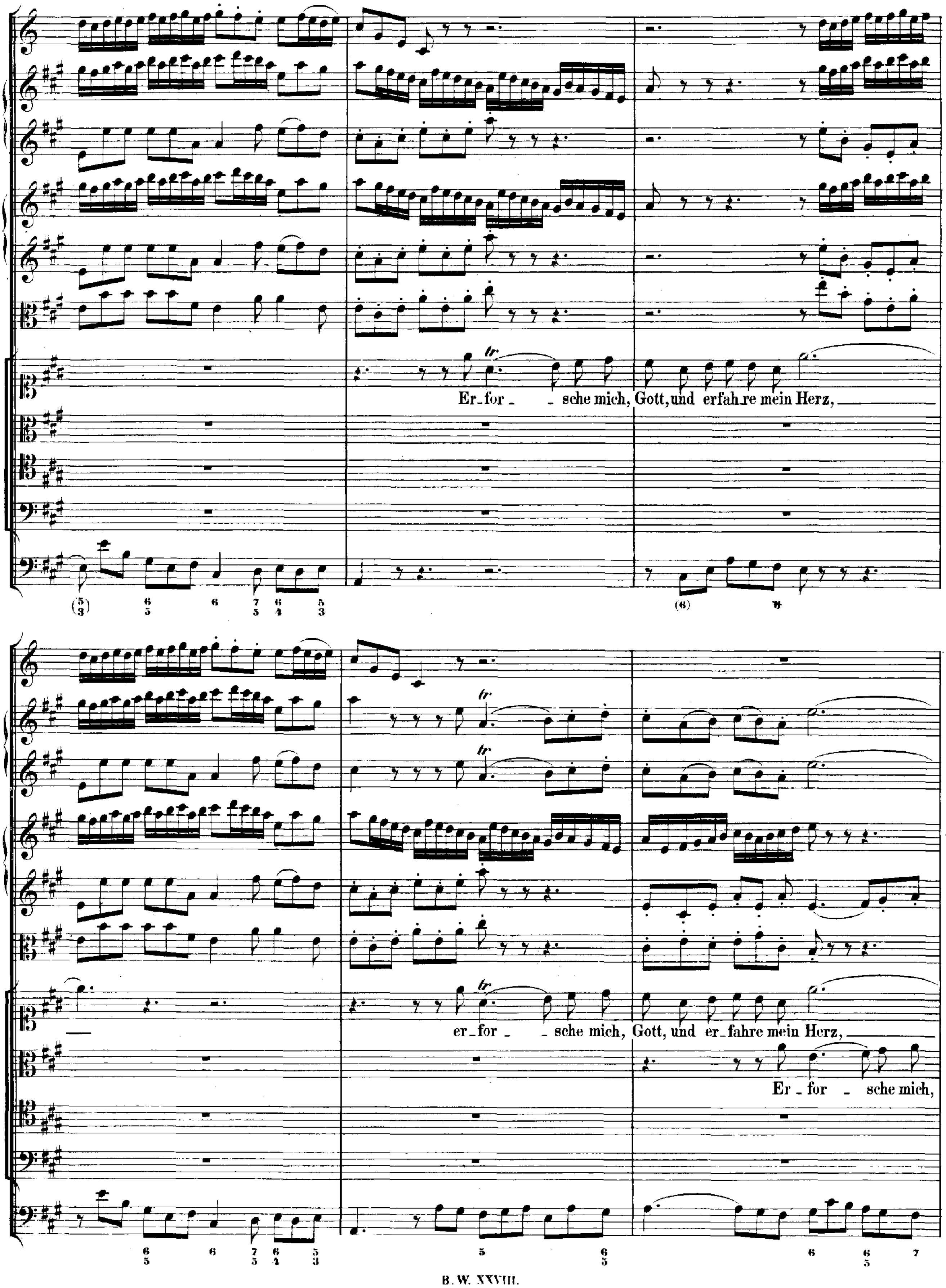
No. 136.

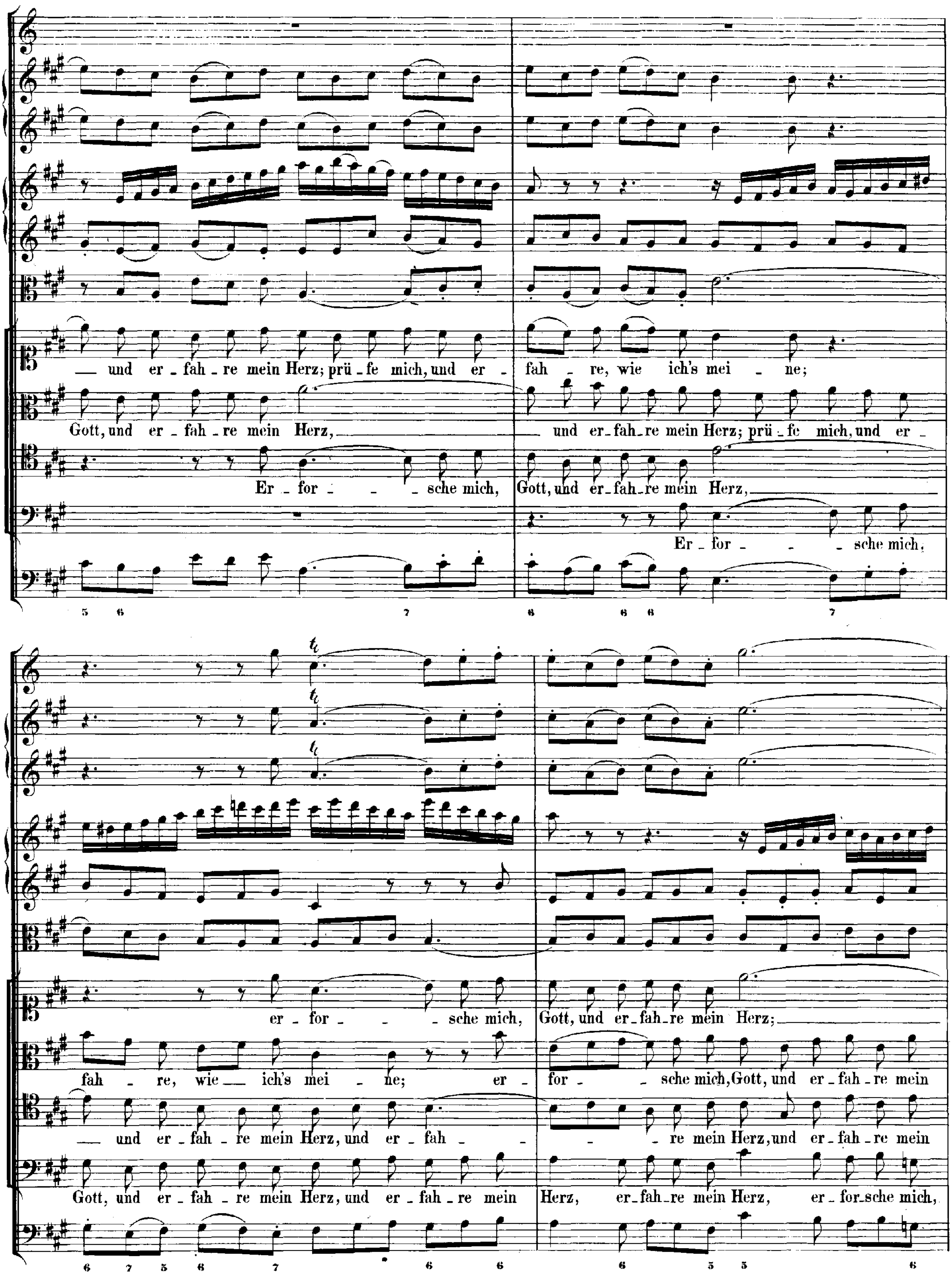
# Dominica 8 post Trinitatis.

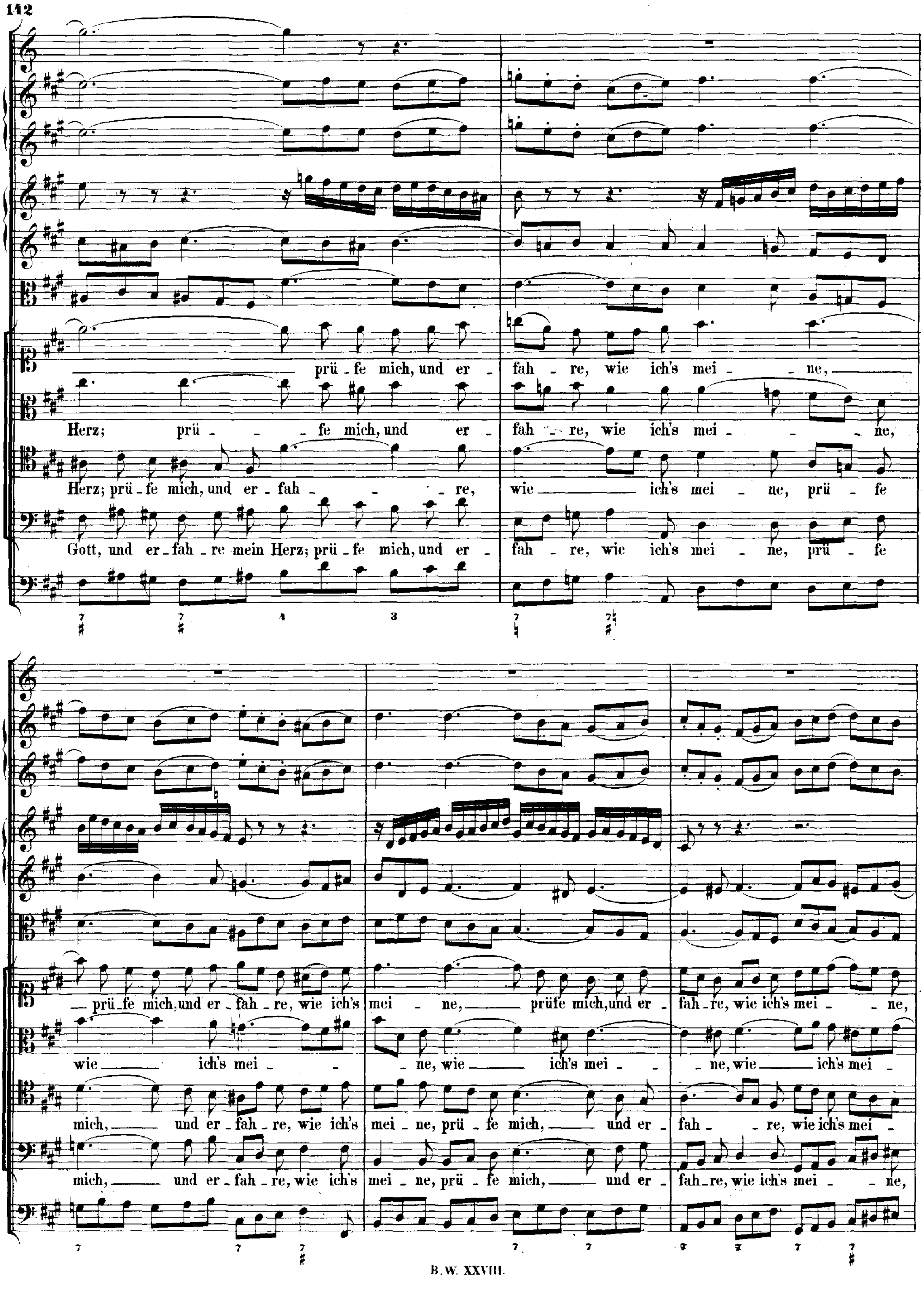
## „Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz.“*)

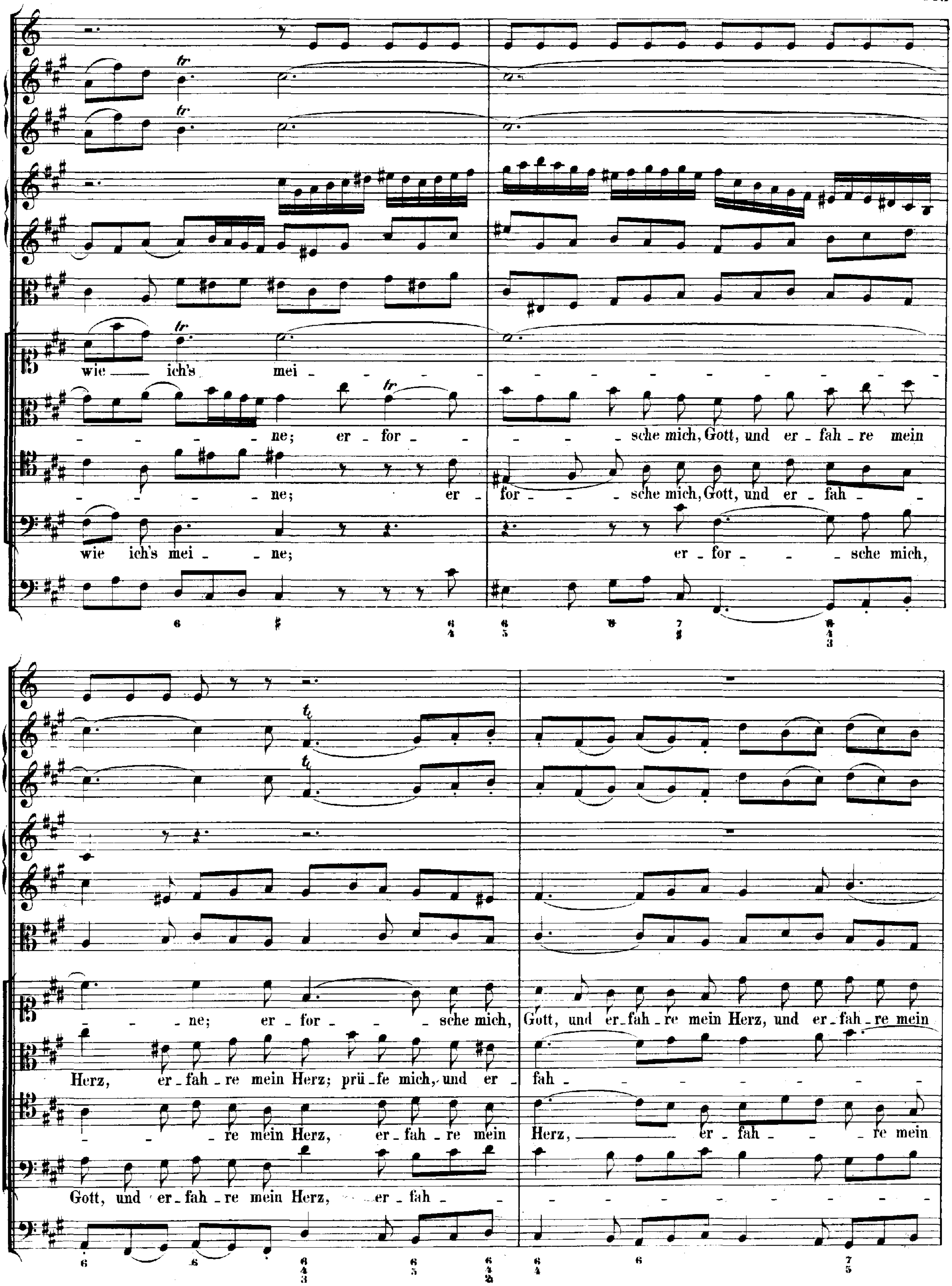


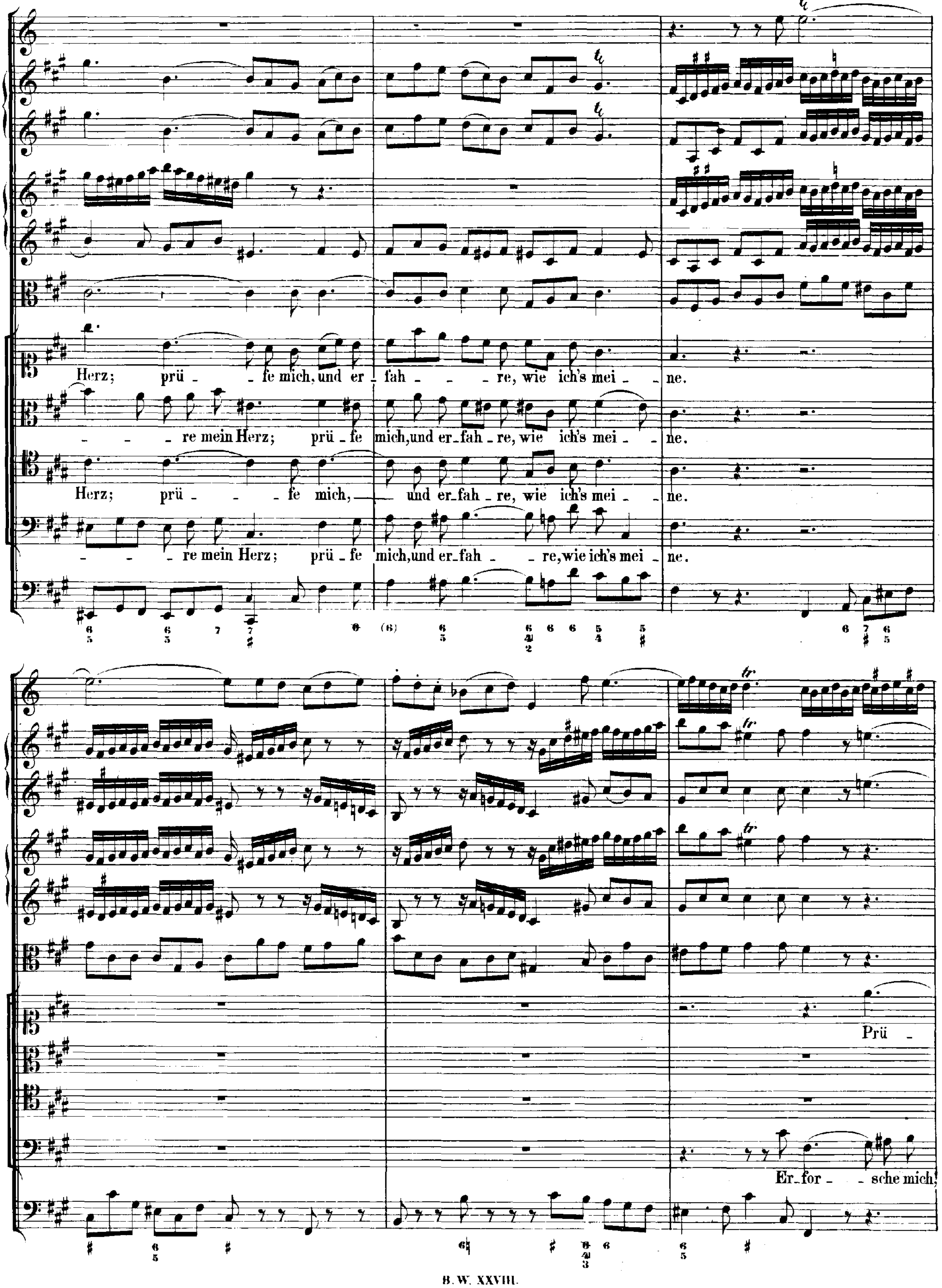

*) Vergleiche Jahrgang VIII Seite 90 ff.

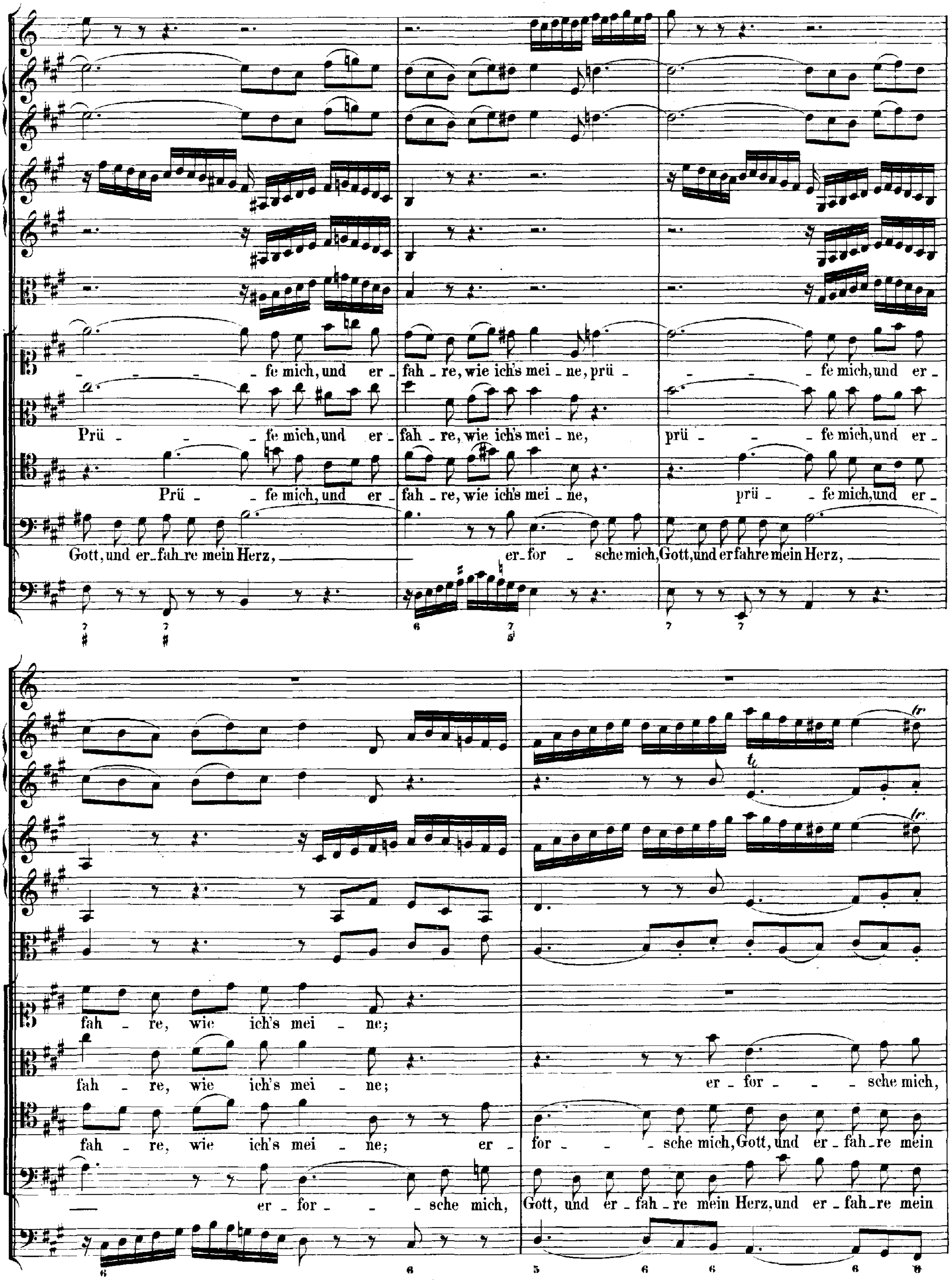

Er_for_ _sche mich, Gott, und erfah_re mein Herz,
er_for_ _sche mich, Gott, und er_fahre mein Herz,
Er_for_ _sche mich,

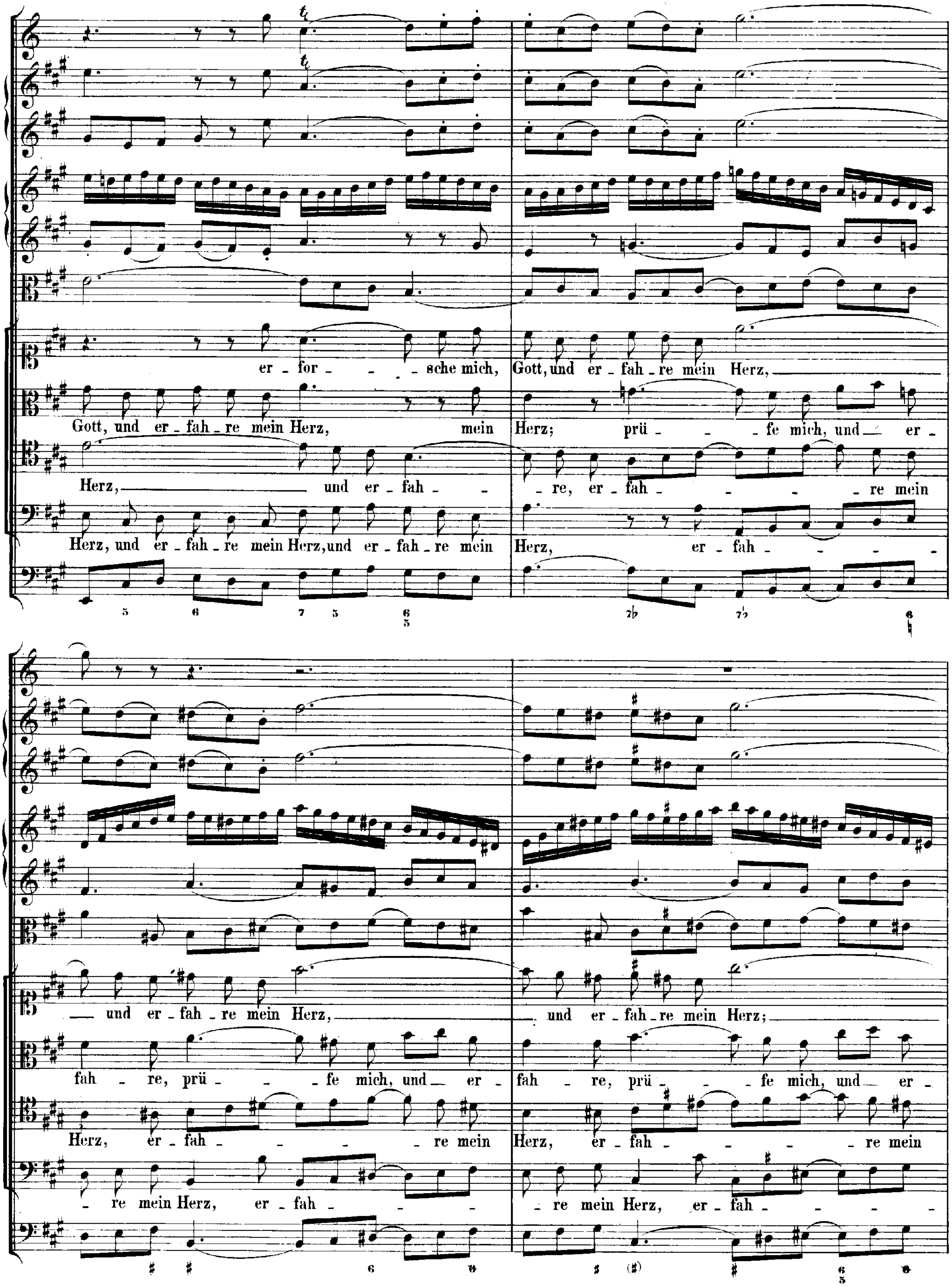

— und er-fah-re mein Herz; prü-fe mich, und er- fah-re, wie ich's mei-ne;
Gott, und er-fah-re mein Herz, — und er-fah-re mein Herz; prü-fe mich, und er-
Er-for- - -sche mich, Gott, und er-fah-re mein Herz, —
Er-for- - -sche mich,
er-for- - -sche mich, Gott, und er-fah-re mein Herz; —
fah-re, wie — ich's mei-ne; er- for- -sche mich, Gott, und er-fah-re mein
— und er-fah-re mein Herz, und er-fah- - -re mein Herz, und er-fah-re mein
Gott, und er-fah-re mein Herz, und er-fah-re mein Herz, er-fah-re mein Herz, er-for-sche mich,

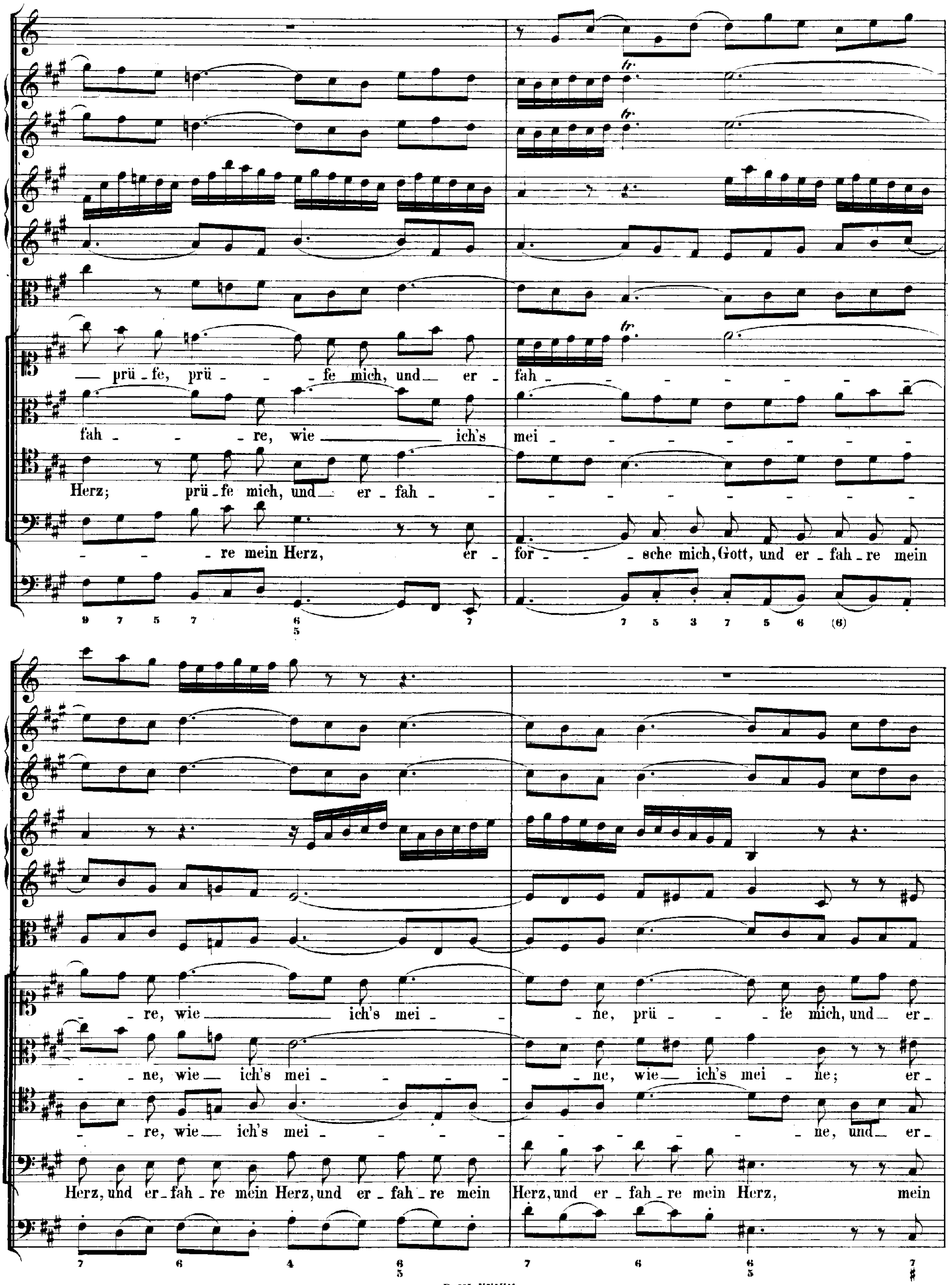

prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne,
Herz; prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne,
Herz; prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne, prü - fe
Gott, und er - fah - re mein Herz; prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne, prü - fe
prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne, prüfe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne,
wie ich's mei - ne, wie ich's mei - ne, wie ich's mei -
mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne, prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei -
mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne, prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne,

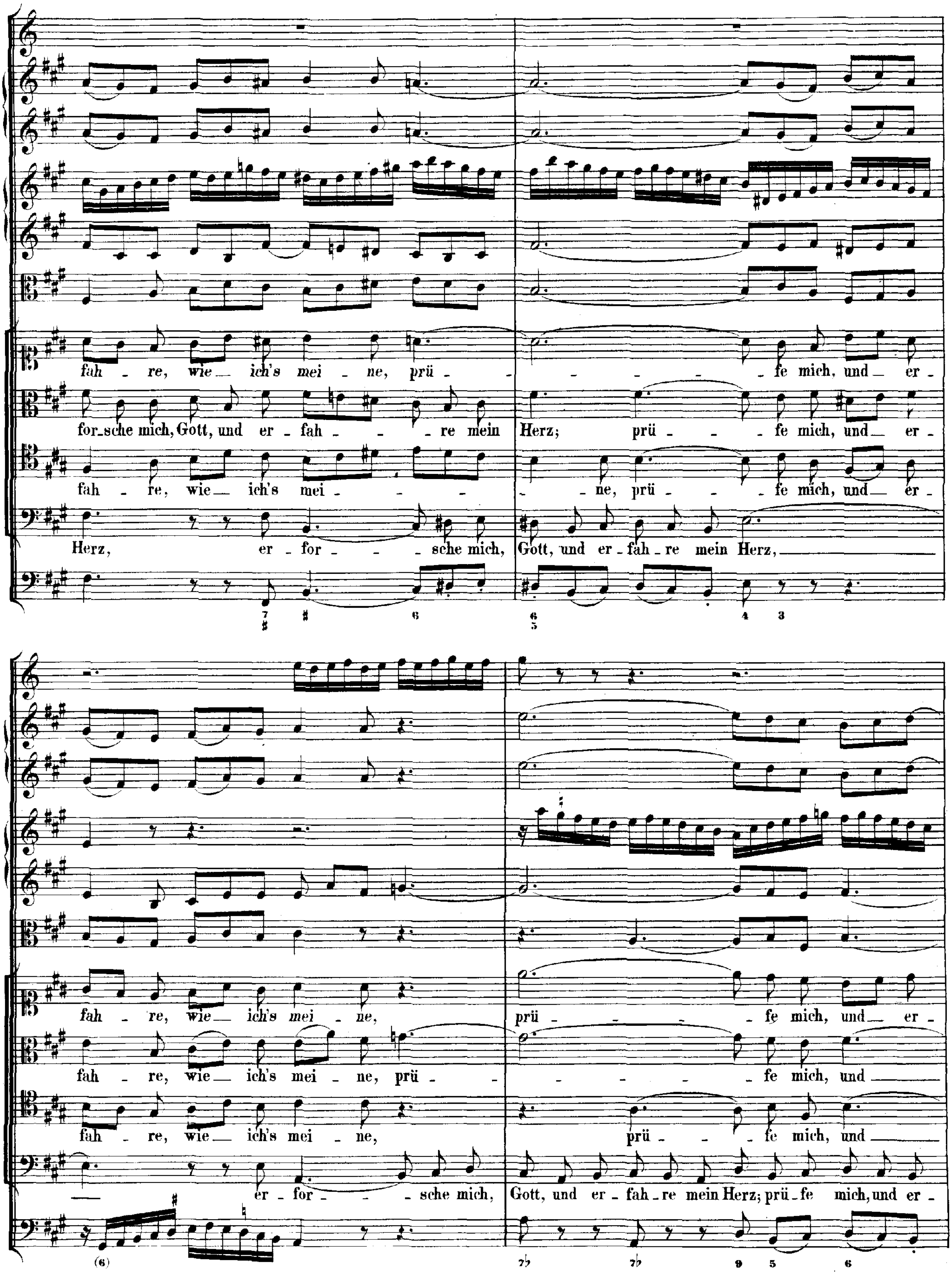

wie ich's mei -
- ne; er - for - - sche mich, Gott, und er - fah - re mein
- ne; er - for - - sche mich, Gott, und er - fah -
wie ich's mei - ne; er - for - - sche mich,
- ne; er - for - - sche mich, Gott, und er - fah - re mein Herz, und er - fah - re mein
Herz, er - fah - re mein Herz; prü - fe mich, und er - fah -
- re mein Herz, er - fah - re mein Herz, er - fah - - re mein
Gott, und er - fah - re mein Herz, er - fah -

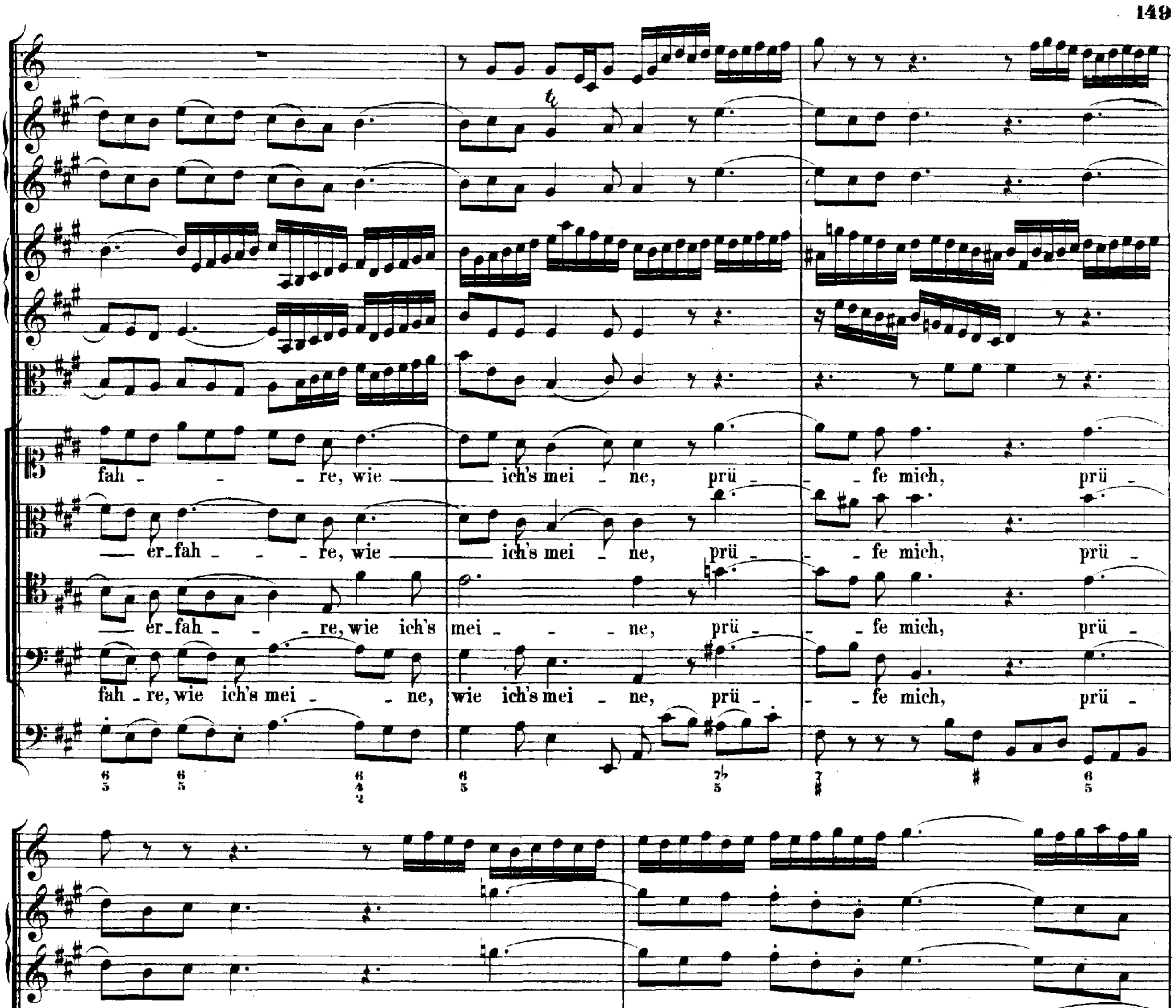

Herz; prü - fe mich, und er - fah - - re, wie ich's mei - ne.
- - re mein Herz; prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne.
Herz; prü - - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne.
- - re mein Herz; prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne.
Prü -
Er - for - sche mich;

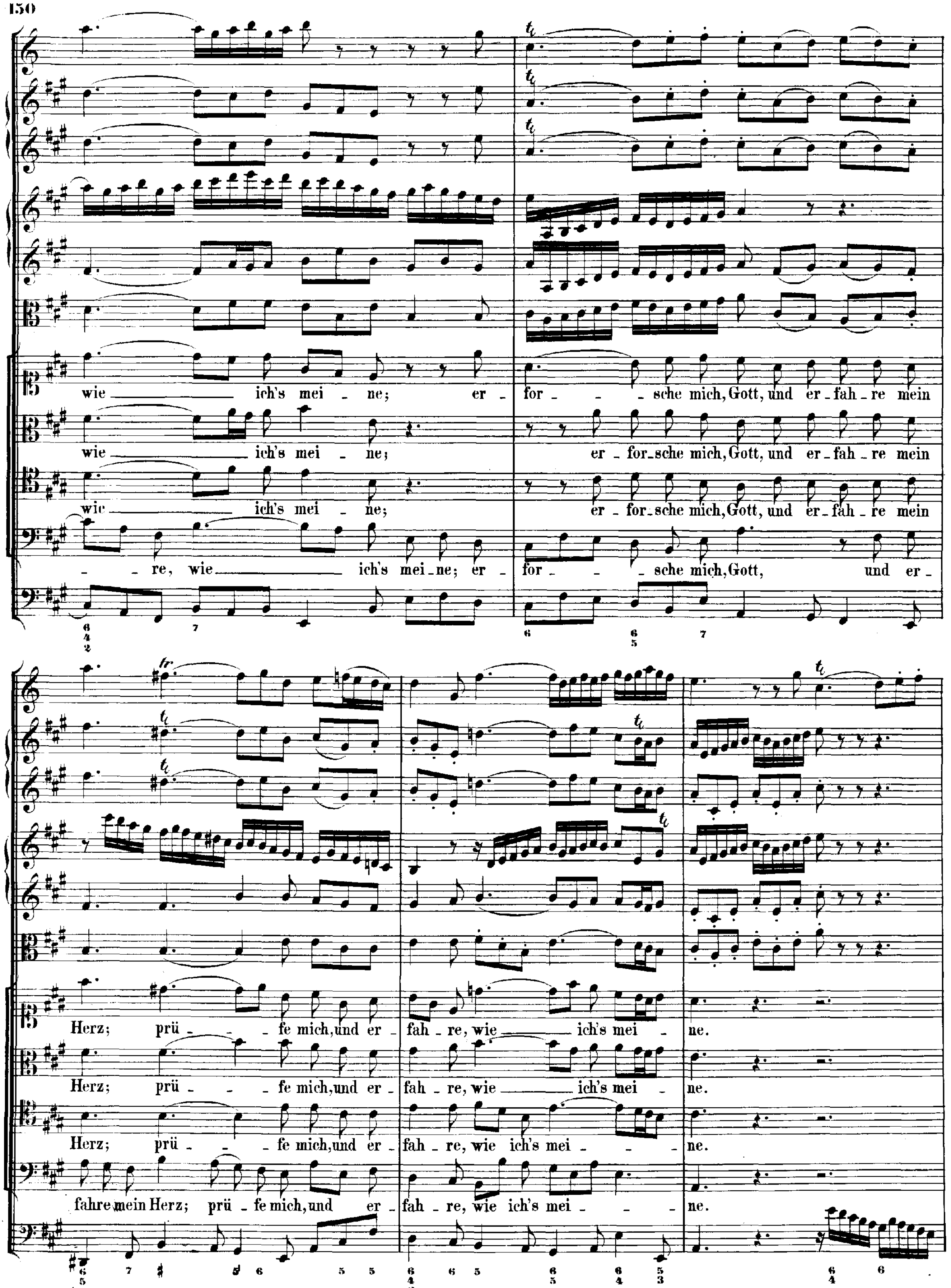

- fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne, prü - - fe mich, und er -
Prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne, prü - fe mich, und er -
Prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne, prü - fe mich, und er -
Gott, und er - fah - re mein Herz, er - for - sche mich, Gott, und er fahre mein Herz,
fah - re, wie ich's mei - ne;
fah - re, wie ich's mei - ne; er - for - sche mich,
fah - re, wie ich's mei - ne; er - for - sche mich, Gott, und er - fah - re mein
er - for - sche mich, Gott, und er - fah - re mein Herz, und er - fah - re mein

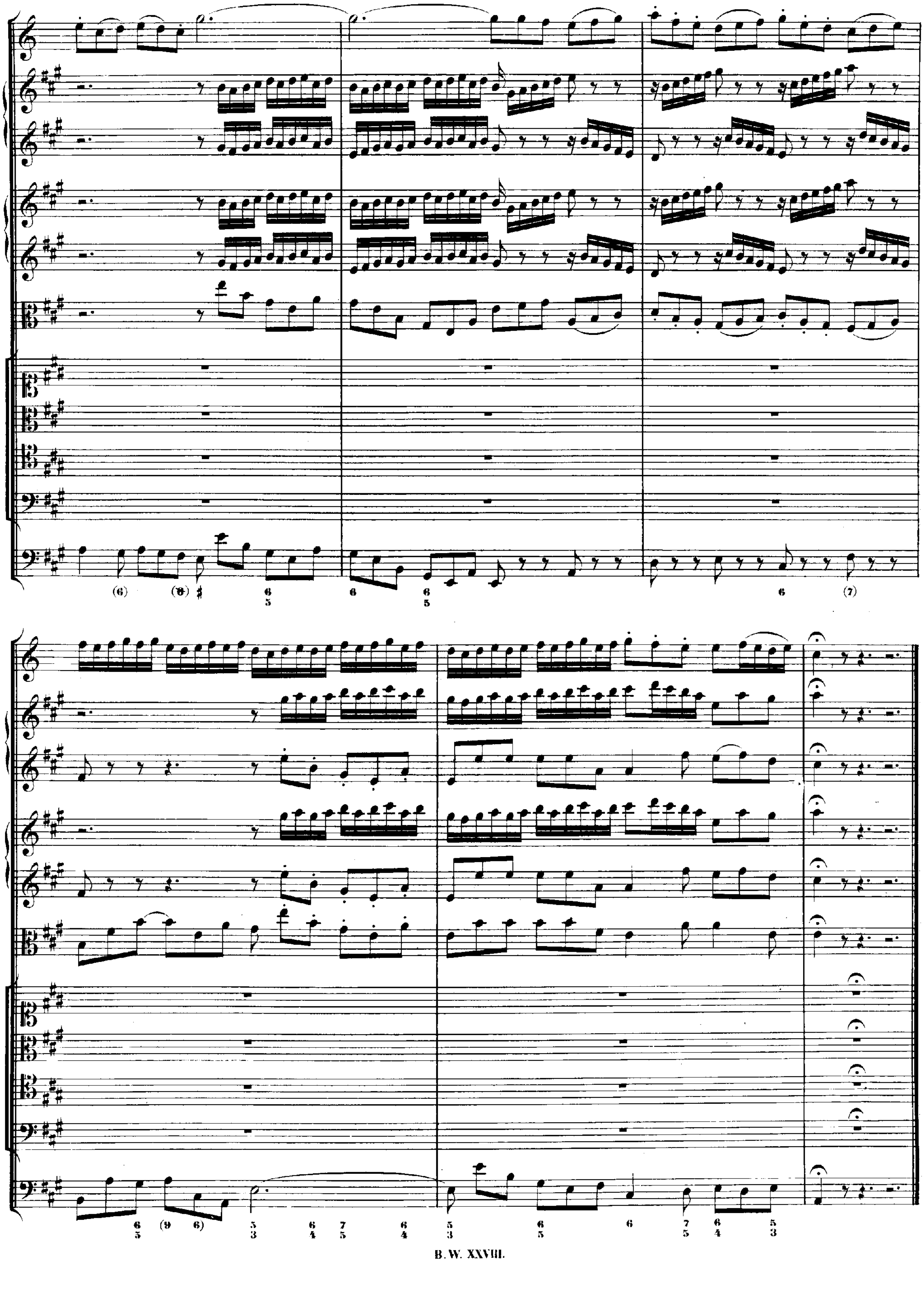

er - for - - sche mich, Gott, und er - fah - re mein Herz,
Gott, und er - fah - re mein Herz, mein Herz; prü - - fe mich, und er -
Herz, und er - fah - - re, er - fah - - - - re mein
Herz, und er - fah - re mein Herz, und er - fah - re mein Herz, er - fah - - - -
und er - fah - re mein Herz, und er - fah - re mein Herz;
fah - re, prü - - fe mich, und er - fah - re, prü - - fe mich, und er -
Herz, er - fah - - - re mein Herz, er - fah - - - - re mein
re mein Herz, er - fah - - - re mein Herz, er - fah - - -


prü - fe, prü - fe mich, und er - fah -
fah - re, wie ich's mei -
Herz; prü - fe mich, und er - fah -
re mein Herz, er - for - sche mich, Gott, und er - fah - re mein
re, wie ich's mei - ne, prü - fe mich, und er -
ne, wie ich's mei - ne, wie ich's mei - ne; er -
re, wie ich's mei - ne, und er -
Herz, und er - fah - re mein Herz, und er - fah - re mein Herz, und er - fah - re mein Herz, mein

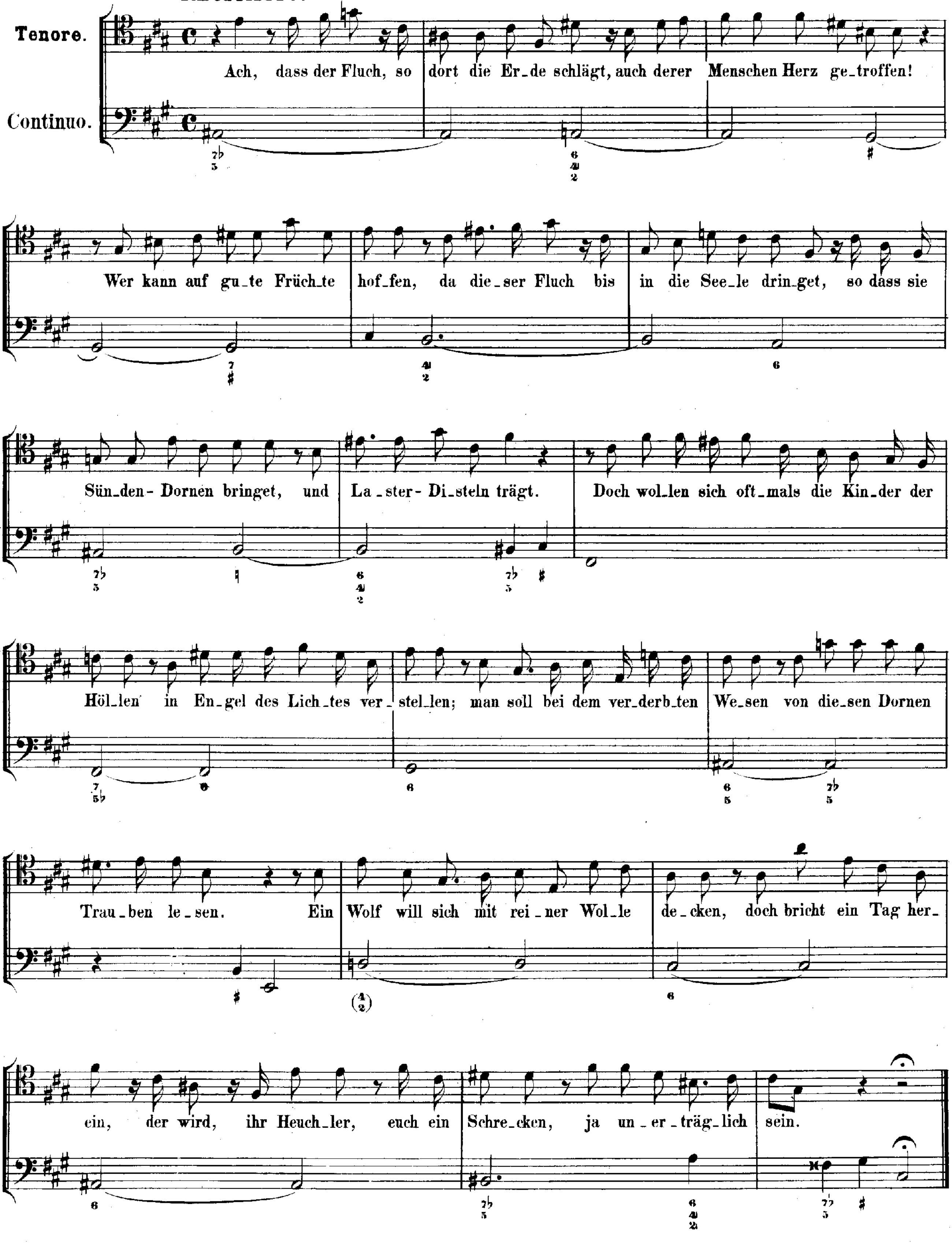

fah - re, wie ich's mei - ne, prü - - - - - - - fe mich, und er -
for-sche mich, Gott, und er - fah - - - re mein Herz; prü - - - fe mich, und er -
fah - re, wie ich's mei - - - - ne, prü - - - fe mich, und er -
Herz, er - for - - - sche mich, Gott, und er - fah - re mein Herz,
fah - re, wie ich's mei - ne, prü - - - - - fe mich, und er -
fah - re, wie ich's mei - ne, prü - - - - - - fe mich, und
fah - re, wie ich's mei - ne, prü - - - fe mich, und
er - for - - sche mich, Gott, und er - fah - re mein Herz; prü - fe mich, und er -


fah - - re, wie ich's mei - ne, prü - - fe mich, prü -
er-fah - - re, wie ich's mei - ne, prü - - fe mich, prü -
er-fah - - re, wie ich's mei - - ne, prü - - fe mich, prü -
fah - re, wie ich's mei - ne, wie ich's mei - ne, prü - - fe mich, prü -
- fe mich, prü - - fe mich, und er - fah - - re,
- fe mich, prü - - fe mich, und er - fah - - re,
- fe mich, prü - - fe mich, und er - fah - - re,
- fe mich, prü - - fe mich, und er - fah -

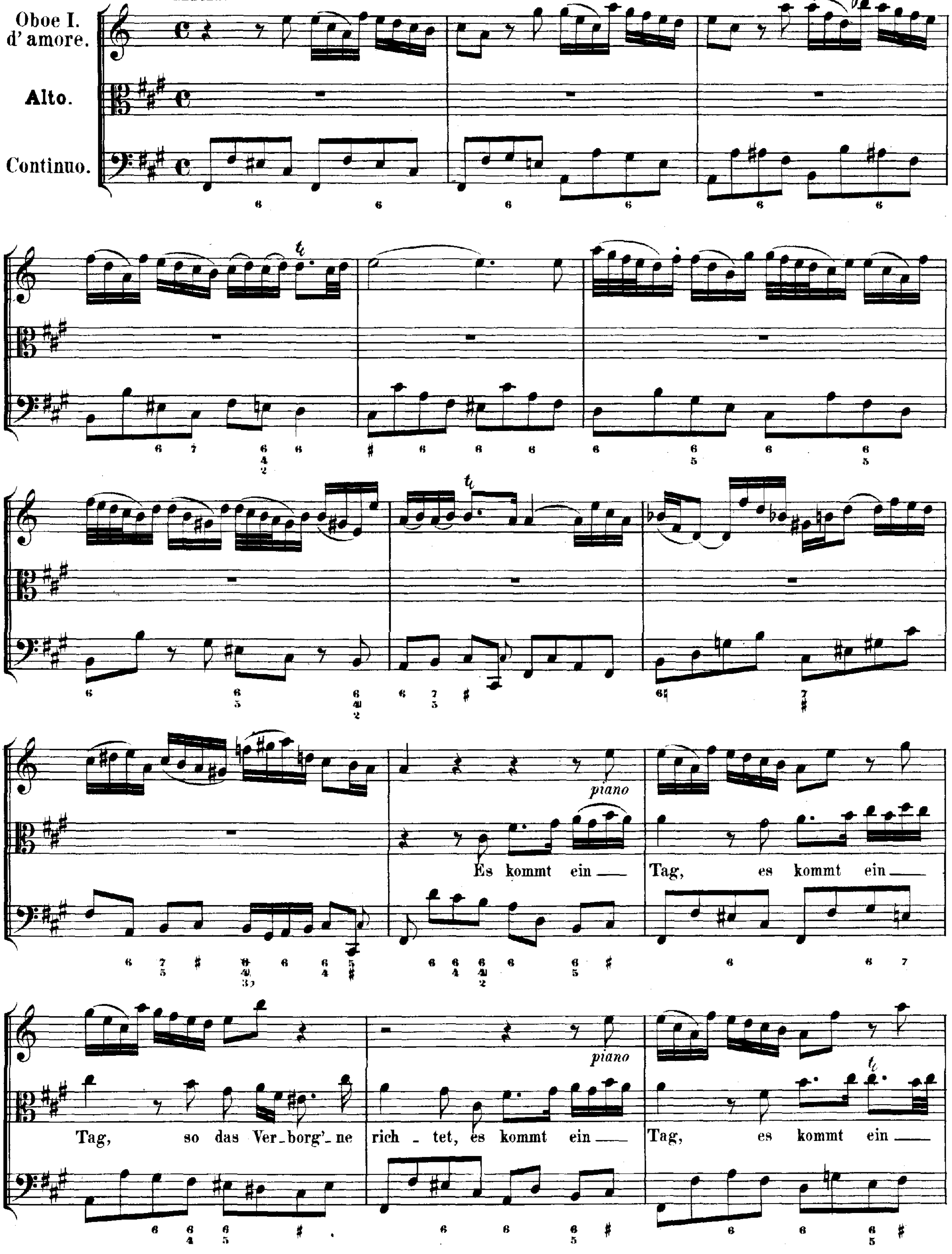

wie ich's mei - ne; er - for - - - sche mich, Gott, und er - fah - re mein
wie ich's mei - ne; er - for - sche mich, Gott, und er - fah - re mein
wie ich's mei - ne; er - for - sche mich, Gott, und er - fah - re mein
- re, wie ich's mei - ne; er - for - - sche mich, Gott, und er -
Herz; prü - - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne.
Herz; prü - - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne.
Herz; prü - - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - ne.
fahre mein Herz; prü - fe mich, und er - fah - re, wie ich's mei - - - ne.

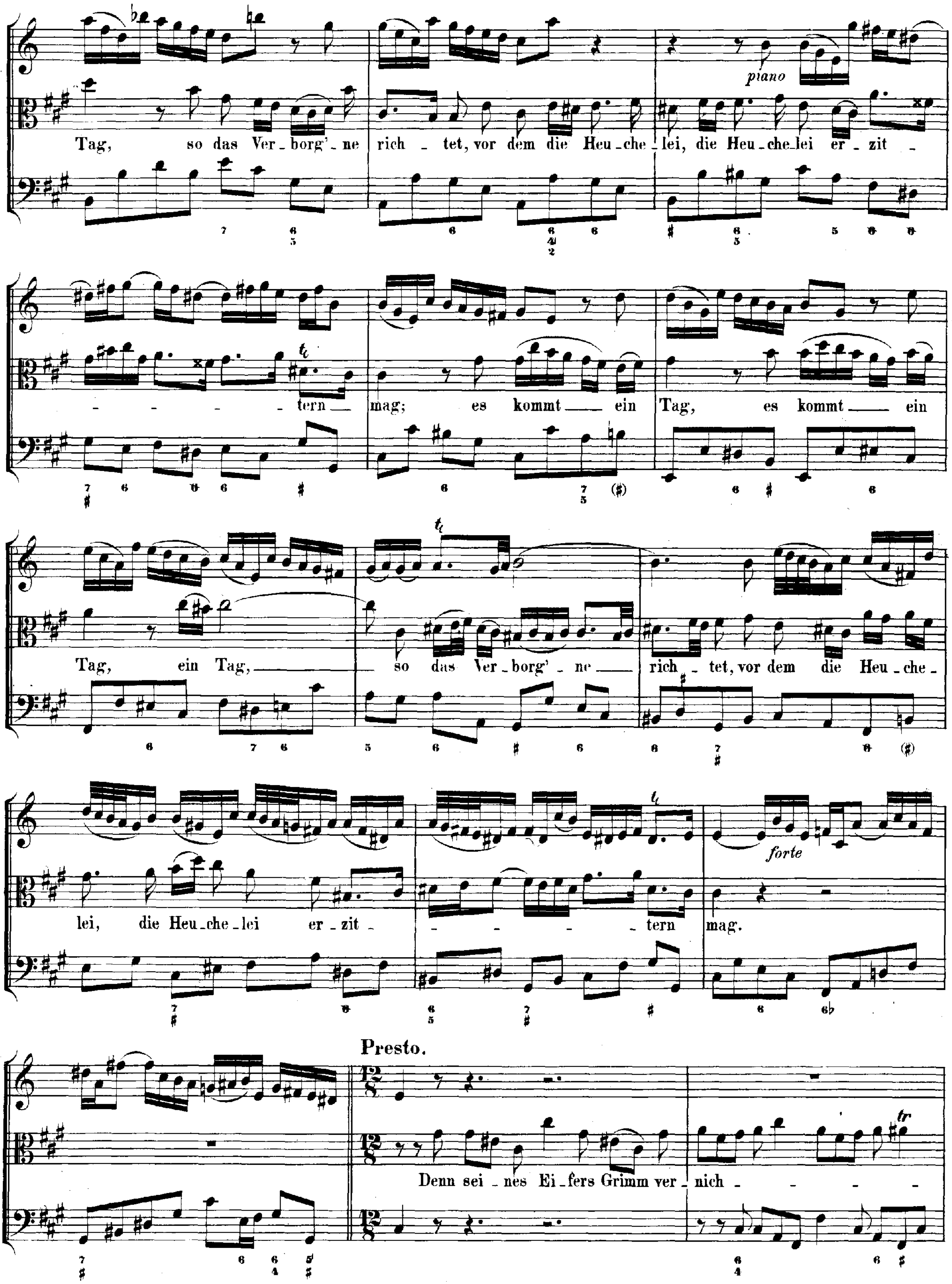


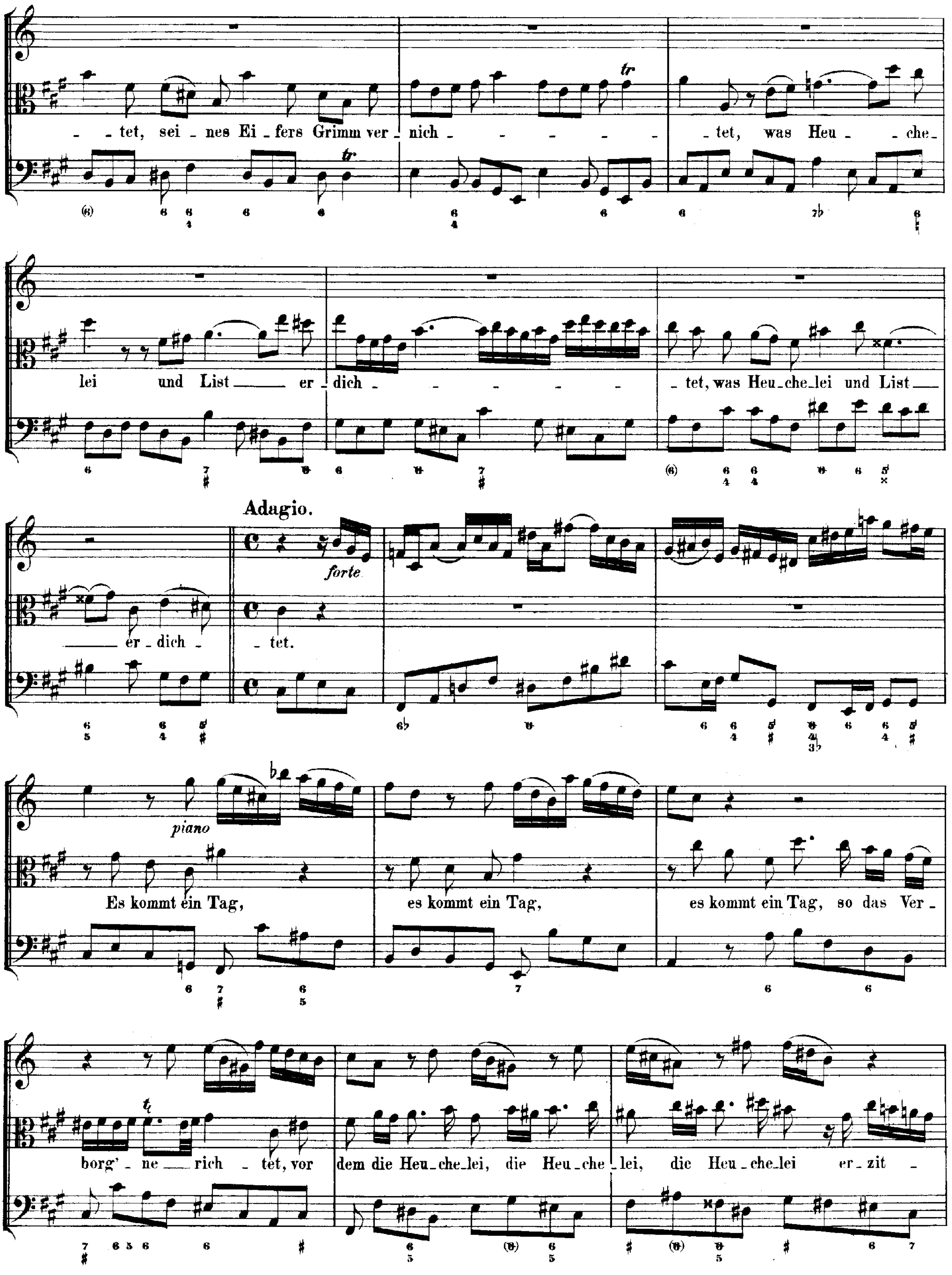
**RECITATIV.**


Tenore.
Continuo.
Ach, dass der Fluch, so dort die Er_de schlägt, auch derer Menschen Herz ge_troffen!
Wer kann auf gu_te Früch_te hof_fen, da die_ser Fluch bis in die See_le drin_get, so dass sie
Sün_den- Dornen bringet, und La_ster- Di_steln trägt.
Doch wol_len sich oft_mals die Kin_der der Höl_len in En_gel des Lich_tes ver_stel_len; man soll bei dem ver_derb_ten We_sen von die_sen Dornen
Trau_ben le_sen. Ein Wolf will sich mit rei_ner Wol_le de_cken, doch bricht ein Tag her_ein, der wird, ihr Heuch_ler, euch ein Schre_cken, ja un_er_träg_lich sein.

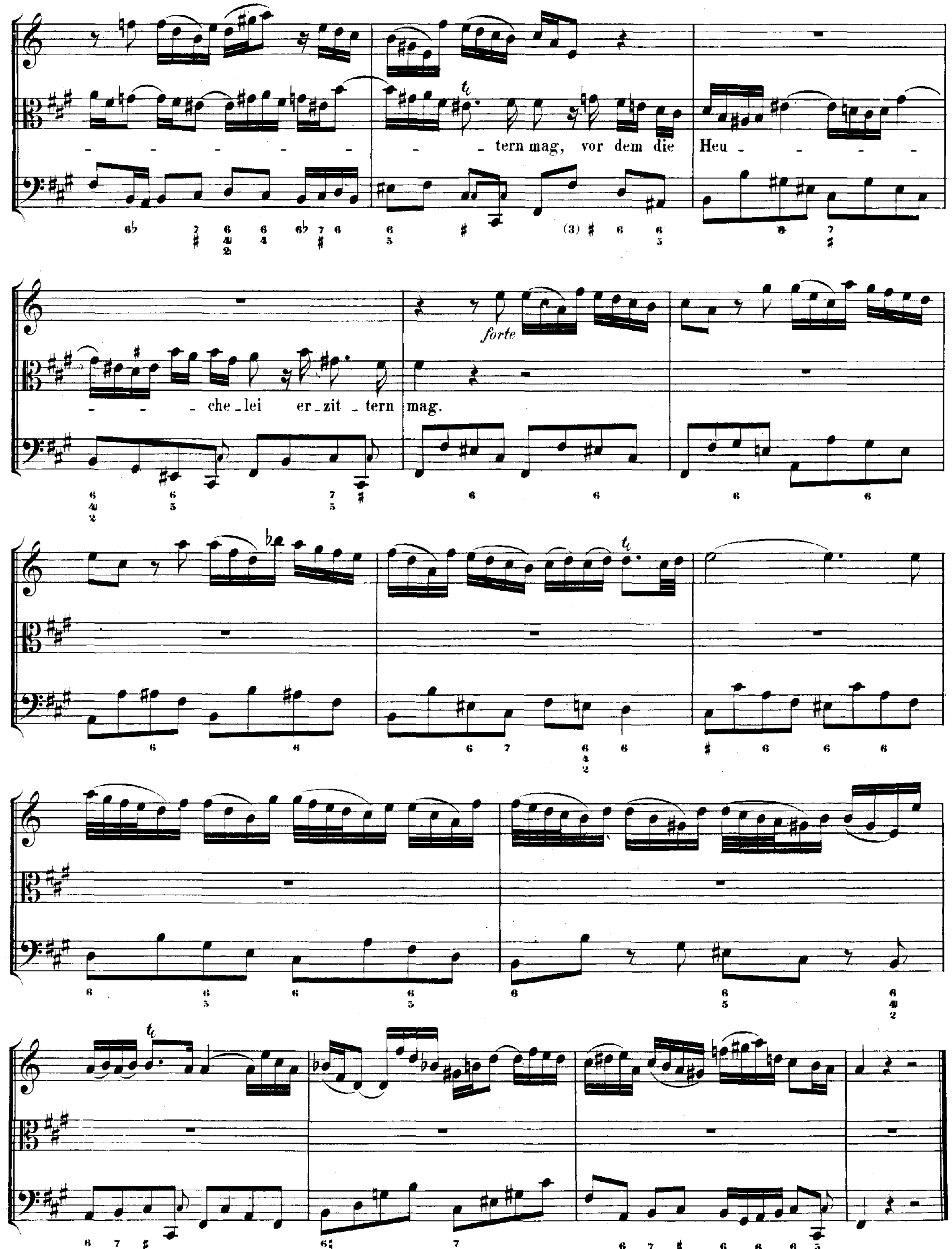
## ARIE.

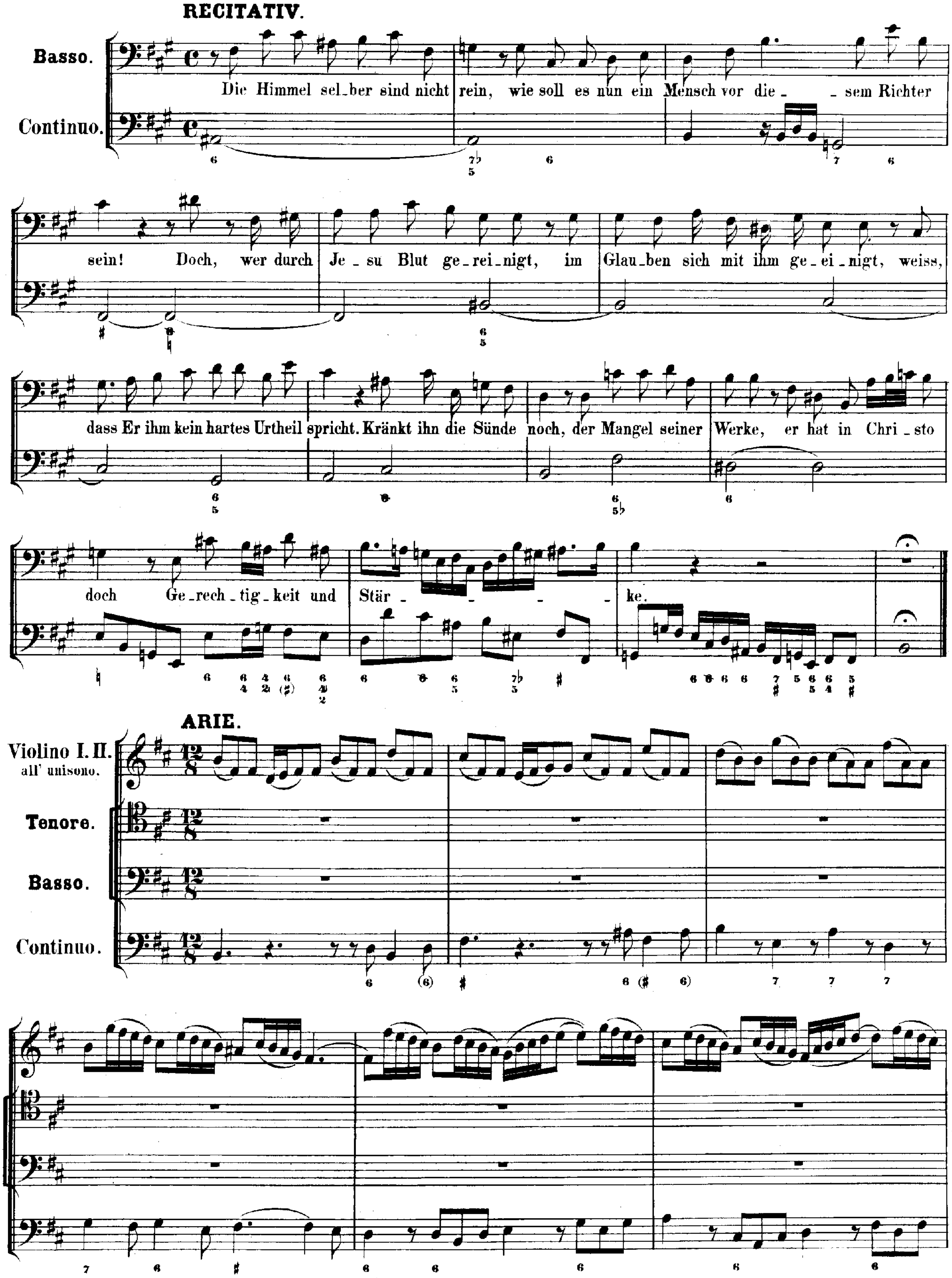

Oboe I. d'amore.
Alto.
Continuo.
piano
Es kommt ein
Tag, es kommt ein
Tag, so das Ver_borg'_ne
rich_tet, es kommt ein
Tag, es kommt ein

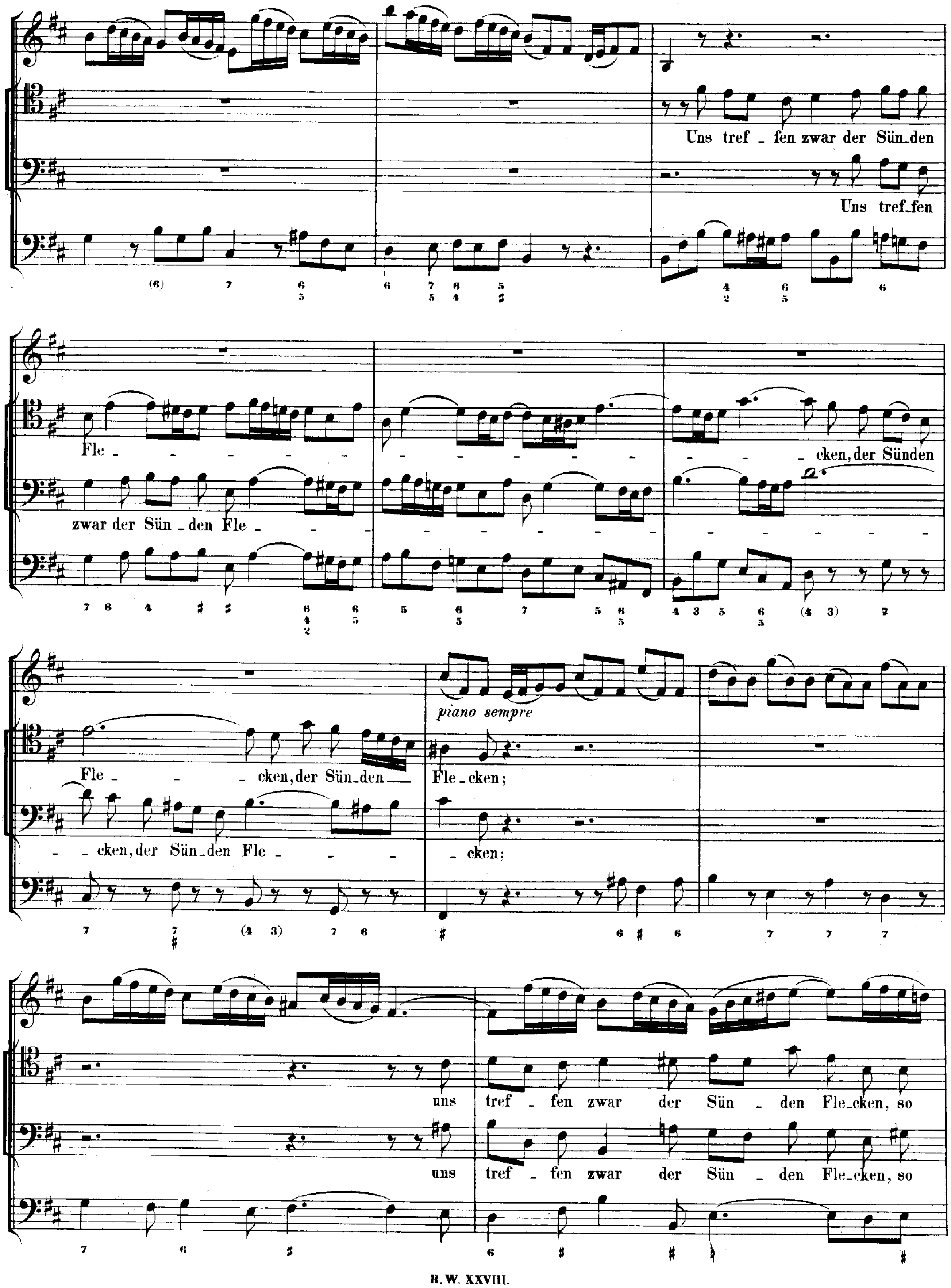

piano
Tag, so das Ver-borg'-ne rich - tet, vor dem die Heu-che-lei, die Heu-che-lei er-zit -
- - - - tern mag; es kommt ein Tag, es kommt ein
Tag, ein Tag, so das Ver-borg'-ne rich - tet, vor dem die Heu-che-
lei, die Heu-che-lei er-zit - - - - - - tern mag.
forte
Presto.
Denn sei-nes Ei-fers Grimm ver-nich - - - - -
tr

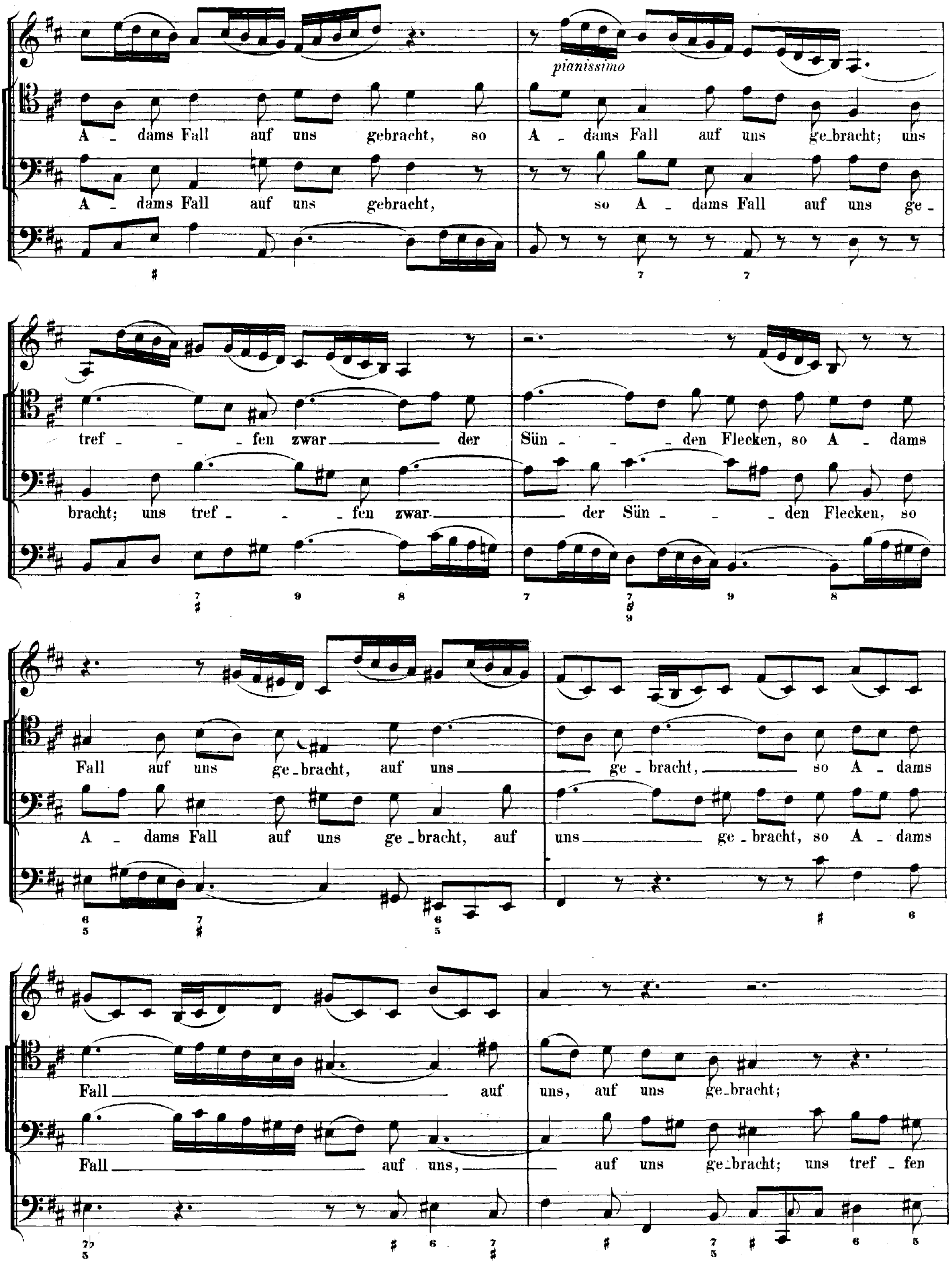


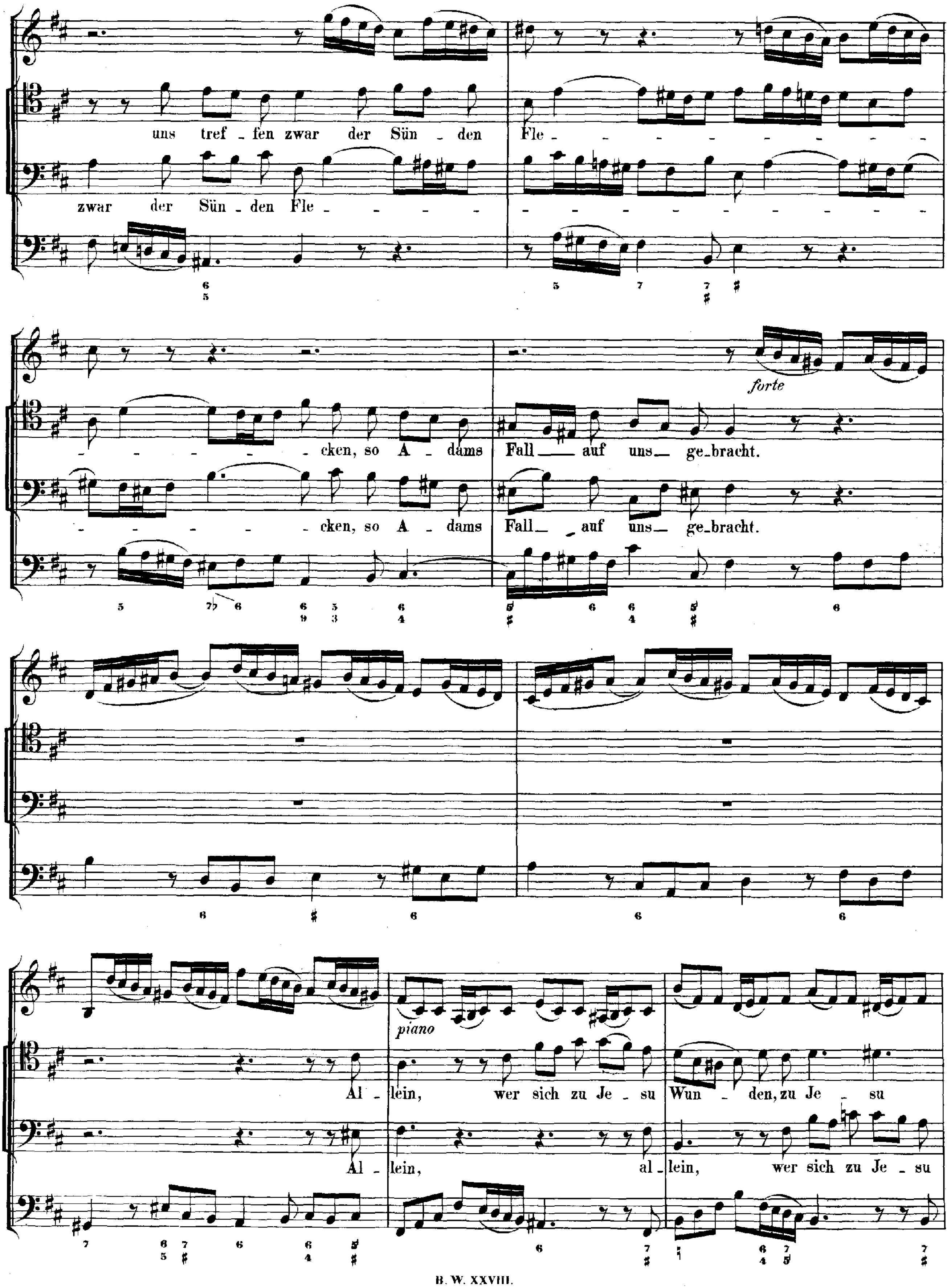
- tet, sei - nes Ei - fers Grimm ver - nich - - - - - - - tet, was Heu - - che-
lei und List — er - dich - - - - - - - tet, was Heu-che-lei und List —
— er - dich - - tet.
Adagio.
forte
piano
Es kommt ein Tag, es kommt ein Tag, es kommt ein Tag, so das Ver -
borg' - ne — rich - tet, vor dem die Heu-che-lei, die Heu-che - lei, die Heu-che-lei er-zit -

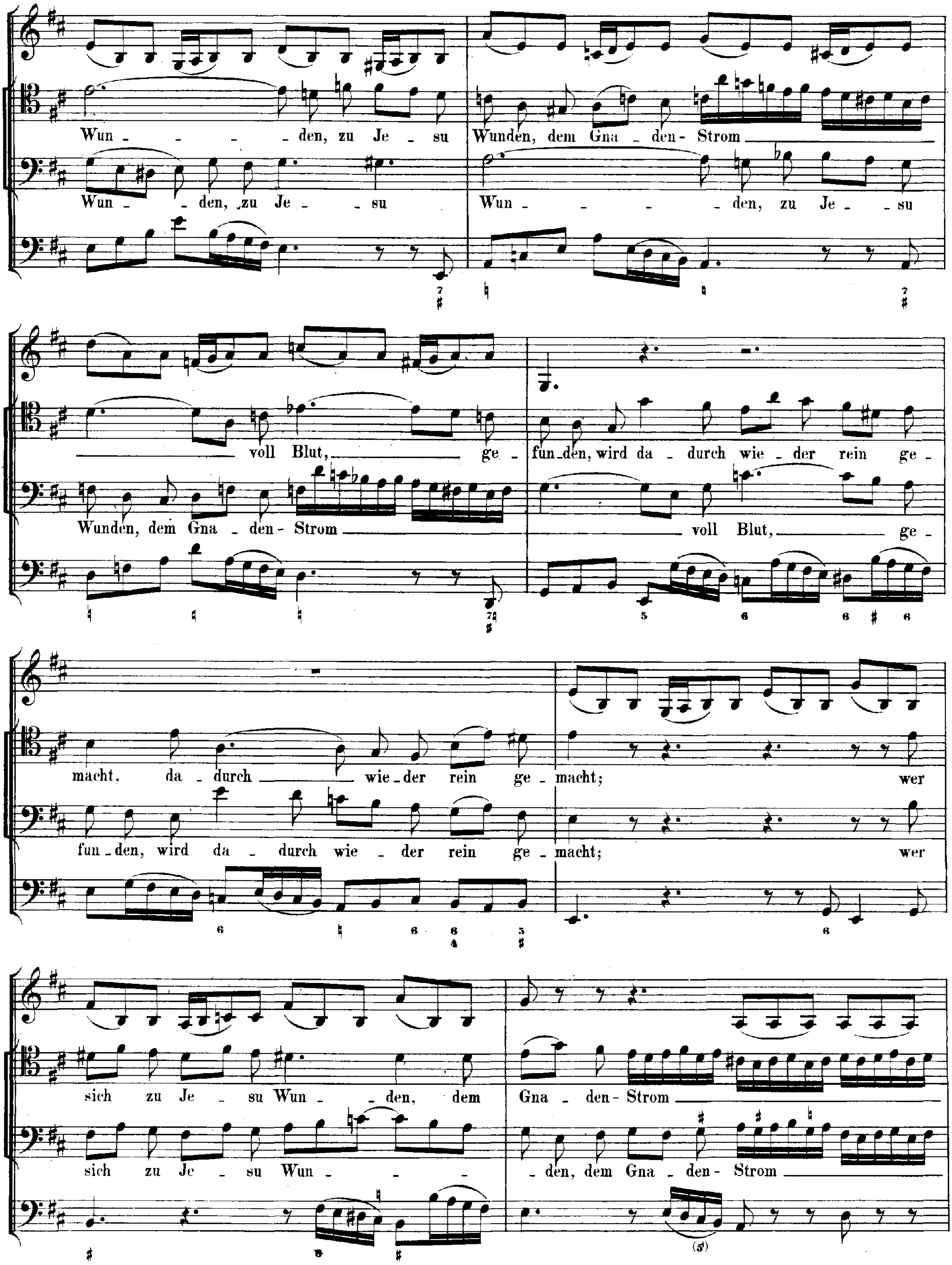

- - - - - - -
- - tern mag, vor dem die Heu - - - - -
- - - che - lei er - zit - tern mag.
forte

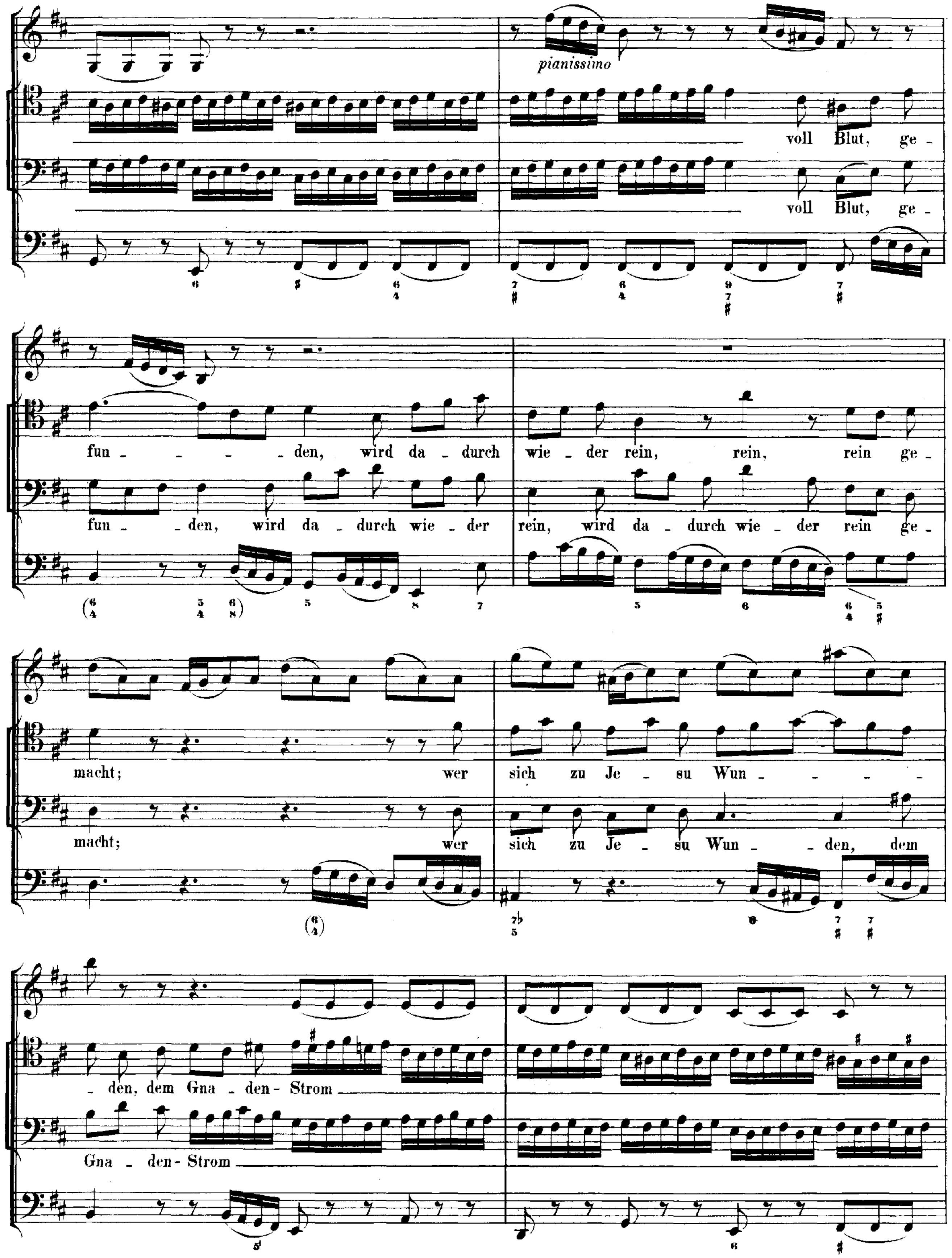

RECITATIV.
Basso.
Continuo.
Die Himmel sel_ber sind nicht rein, wie soll es nun ein Mensch vor die_ _ sem Richter sein! Doch, wer durch Je_su Blut ge_rei_nigt, im Glau_ben sich mit ihm ge_ei_nigt, weiss, dass Er ihm kein hartes Urtheil spricht. Kränkt ihn die Sünde noch, der Mangel seiner Werke, er hat in Chri_sto doch Ge_rech_tig_keit und Stär_ _ _ _ _ ke.
ARIE.
Violino I. II. all' unisono.
Tenore.
Basso.
Continuo.

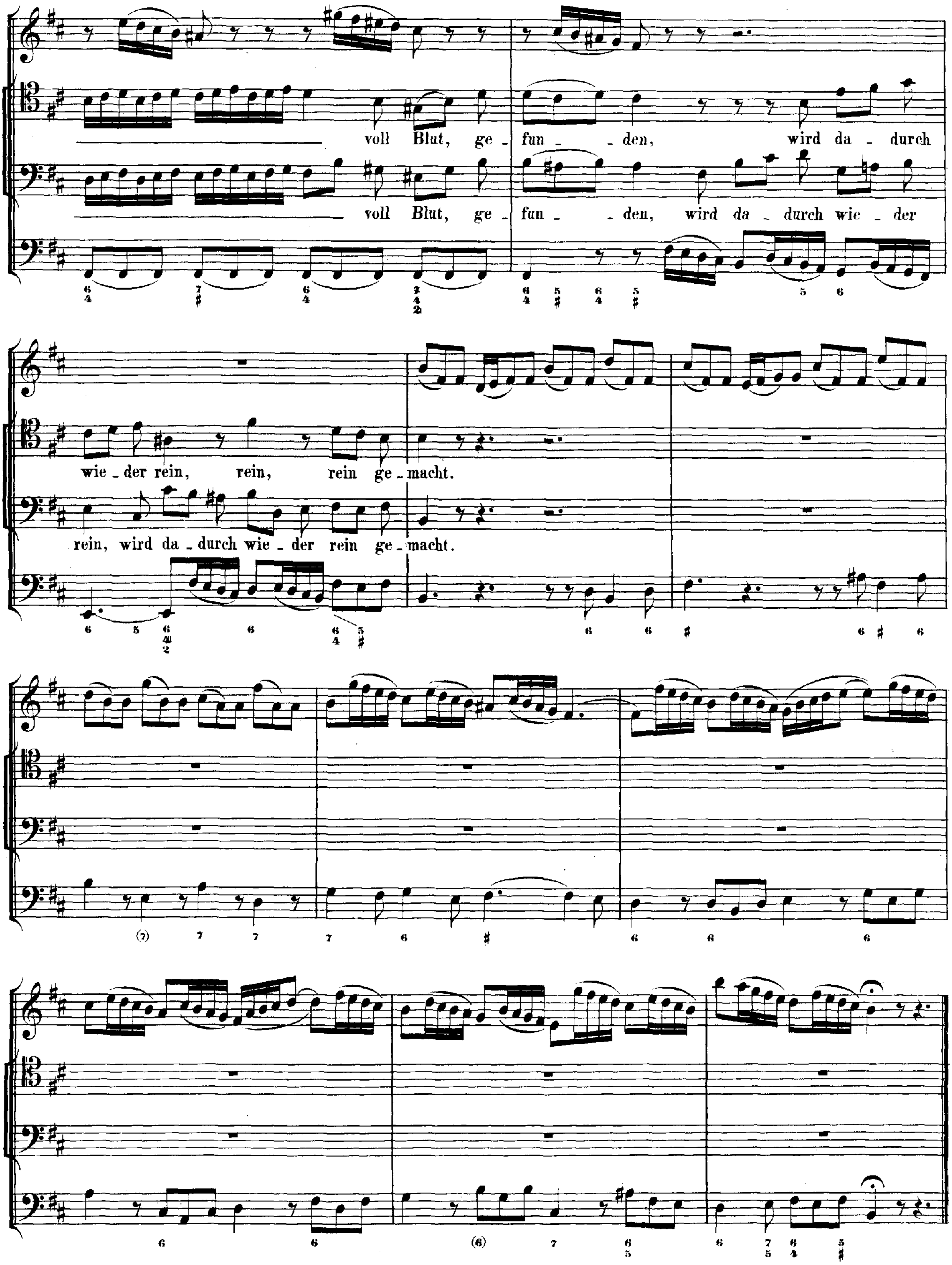

Uns tref _ fen zwar der Sün_den
Uns tref_fen
Fle _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ cken, der Sünden
zwar der Sün _ den Fle _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
Fle _ _ _ cken, der Sün_den
piano sempre
Fle _ cken;
_ _ cken, der Sün_den Fle _ _ _ _ _ cken;
uns tref _ fen zwar der Sün _ den Fle_cken, so
uns tref _ fen zwar der Sün _ den Fle_cken, so


pianissimo
A - dams Fall auf uns gebracht, so A - dams Fall auf uns ge-bracht; uns
A - dams Fall auf uns gebracht, so A - dams Fall auf uns ge -
tref - - fen zwar der Sün - - den Flecken, so A - dams
bracht; uns tref - - fen zwar der Sün - - den Flecken, so
Fall auf uns ge-bracht, auf uns ge - bracht, so A - dams
A - dams Fall auf uns ge-bracht, auf uns ge-bracht, so A - dams
Fall auf uns, auf uns ge-bracht;
Fall auf uns, auf uns ge-bracht; uns tref - fen

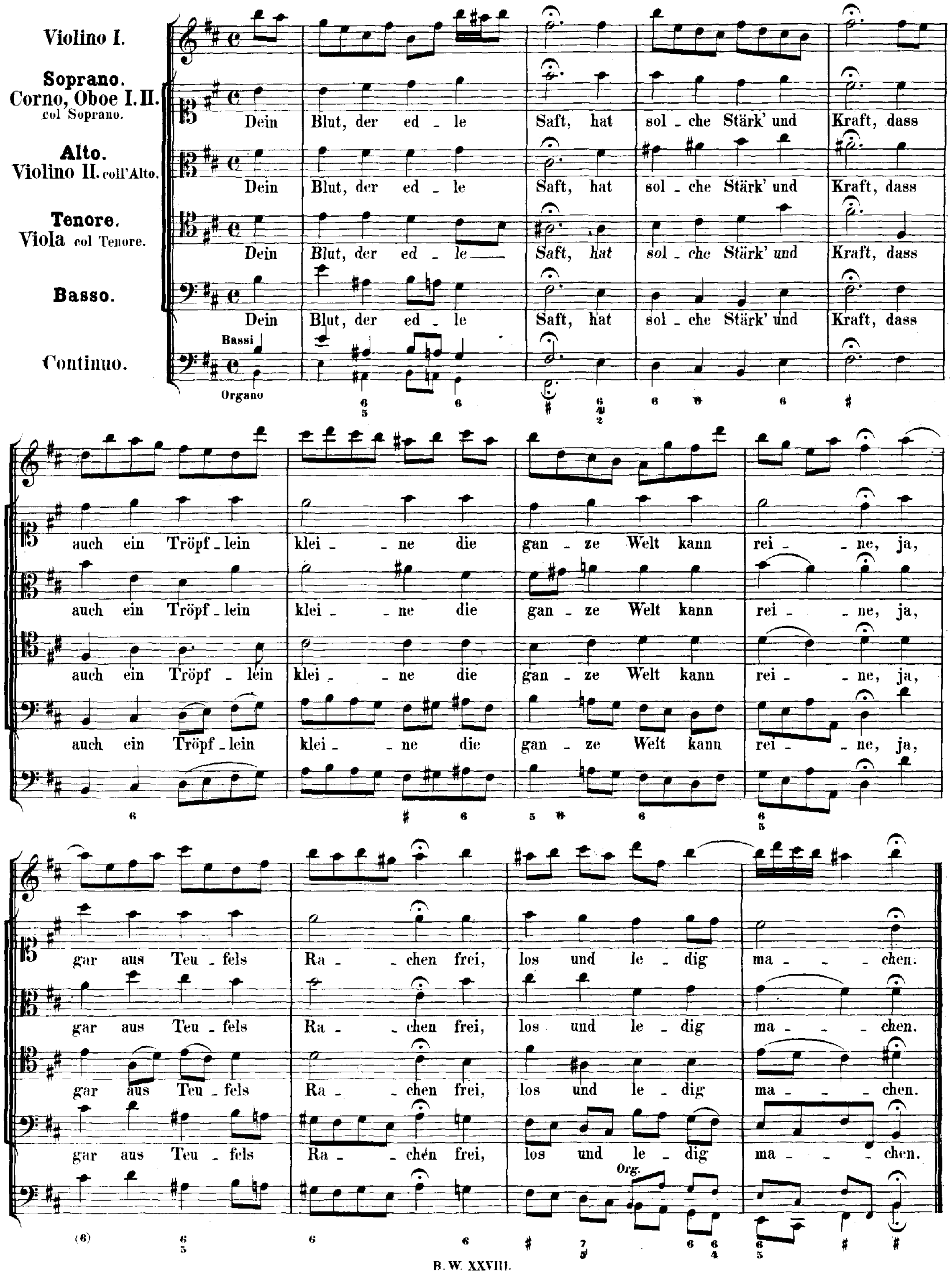

uns tref - fen zwar der Sün - den Fle - - - - - - - - - - -
zwar der Sün - den Fle - - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - cken, so A - dams Fall auf uns ge-bracht.
- - - - - - cken, so A - dams Fall auf uns ge-bracht.
forte
piano
Al - lein, wer sich zu Je - su Wun - den, zu Je - su
Al - lein, al - lein, wer sich zu Je - su


Wun - - - - den, zu Je - su Wunden, dem Gna - den- Strom
Wun - den, zu Je - su Wun - - - - - den, zu Je - su
voll Blut, ge - fun-den, wird da - durch wie - der rein ge -
Wunden, dem Gna - den- Strom voll Blut, ge -
macht, da - durch wie-der rein ge - macht; wer
fun-den, wird da - durch wie - der rein ge - macht; wer
sich zu Je - su Wun - den, dem Gna - den- Strom
sich zu Je - su Wun - - - - den, dem Gna - den- Strom


pianissimo
voll Blut, ge -
voll Blut, ge -
fun - - - - den, wird da - durch wie - der rein, rein, rein ge -
fun - den, wird da - durch wie - der rein, wird da - durch wie - der rein ge -
macht; wer sich zu Je - su Wun - - - -
macht; wer sich zu Je - su Wun - den, dem
- den, dem Gna - den- Strom
Gna - den- Strom


voll Blut, ge _ fun _ den, wird da _ durch
voll Blut, ge _ fun _ _ den, wird da _ durch wie _ der
wie _ der rein, rein, rein ge _ macht.
rein, wird da _ durch wie _ der rein ge _ macht.

**CHORAL.** (Melodie: „Auf meinen lieben Gott“ oder: „Wo soll ich fliehen hin?“)



# Cantate

## Am zwölften Sonntage nach Trinitatis

über das Lied:

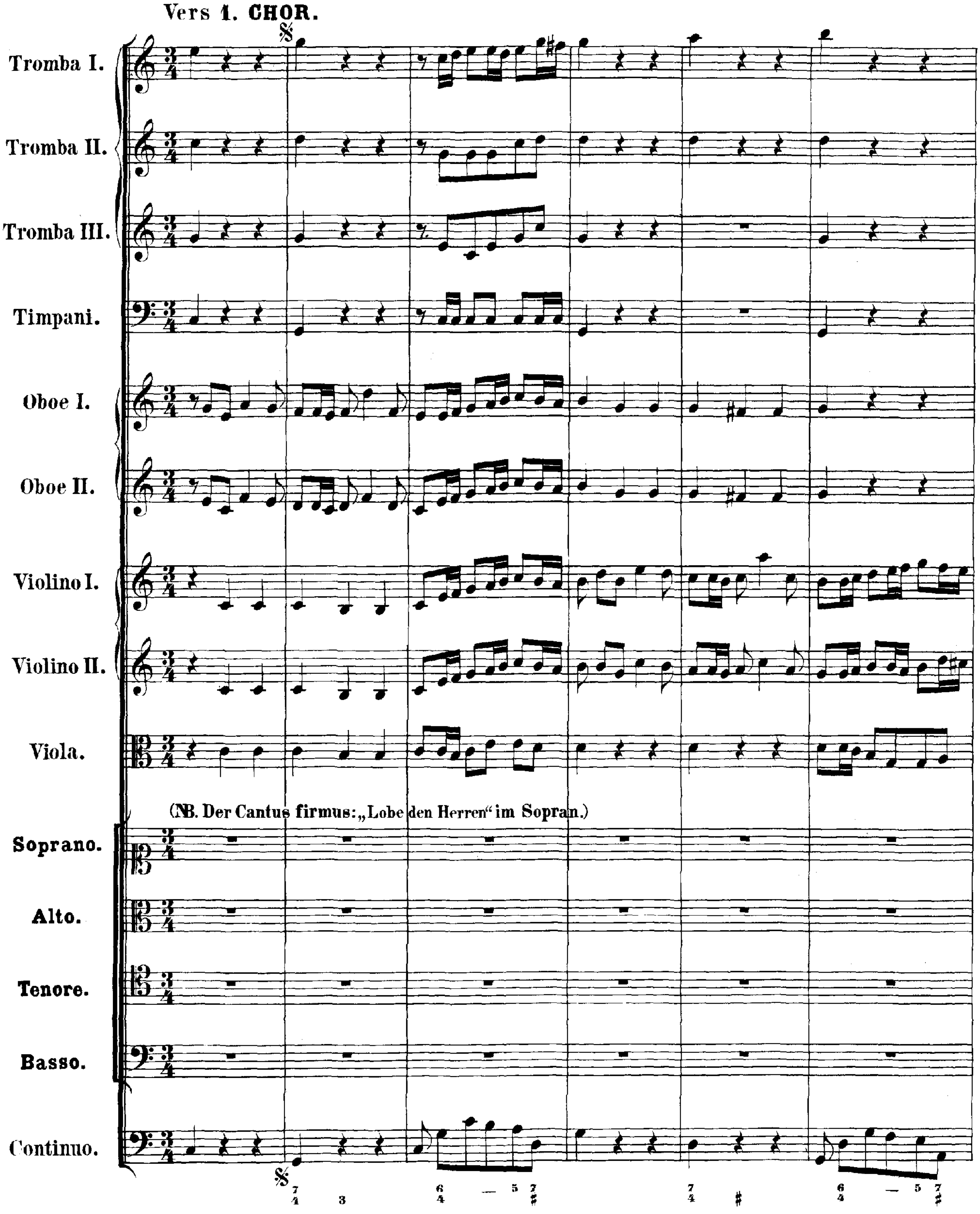
„Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“

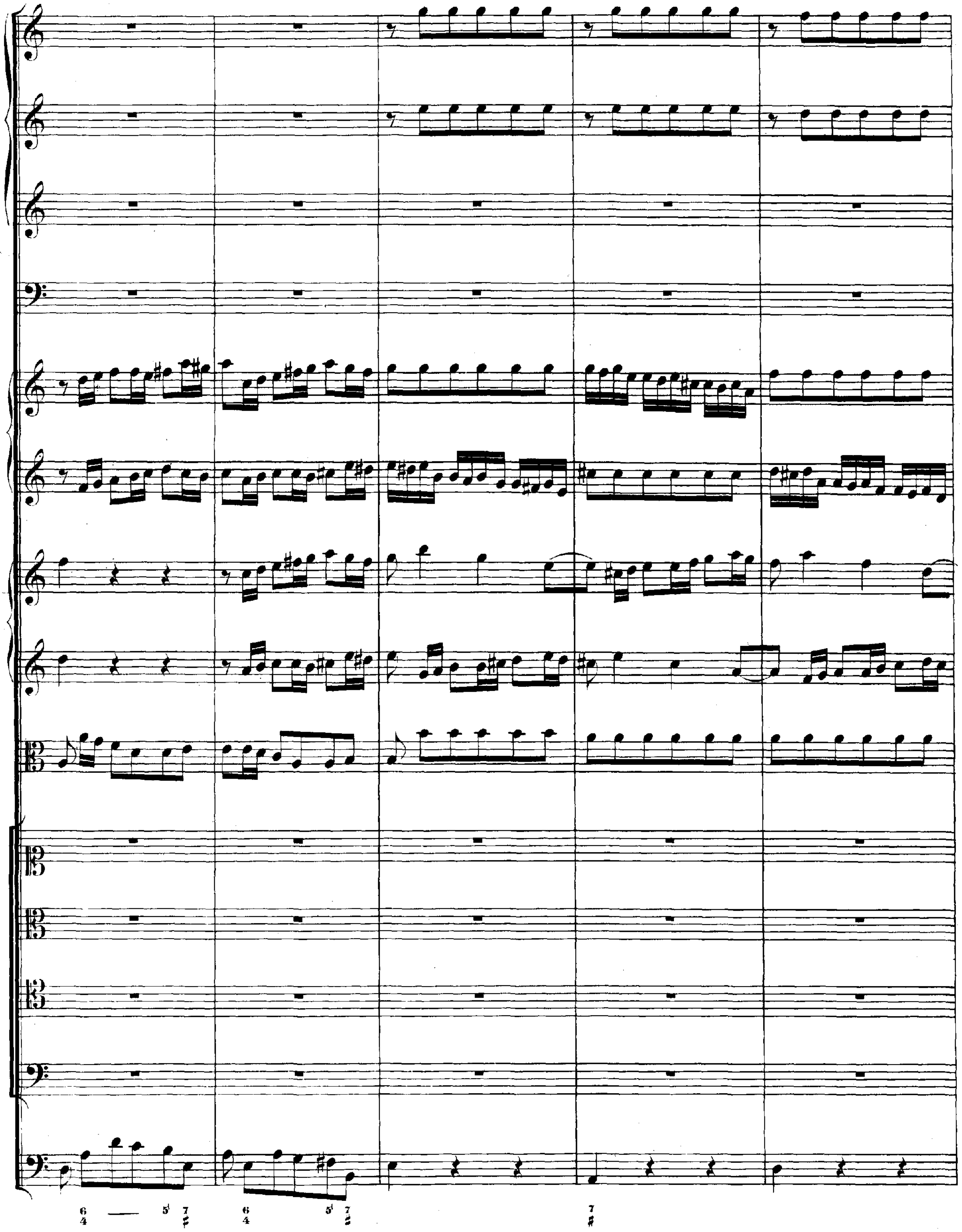
von

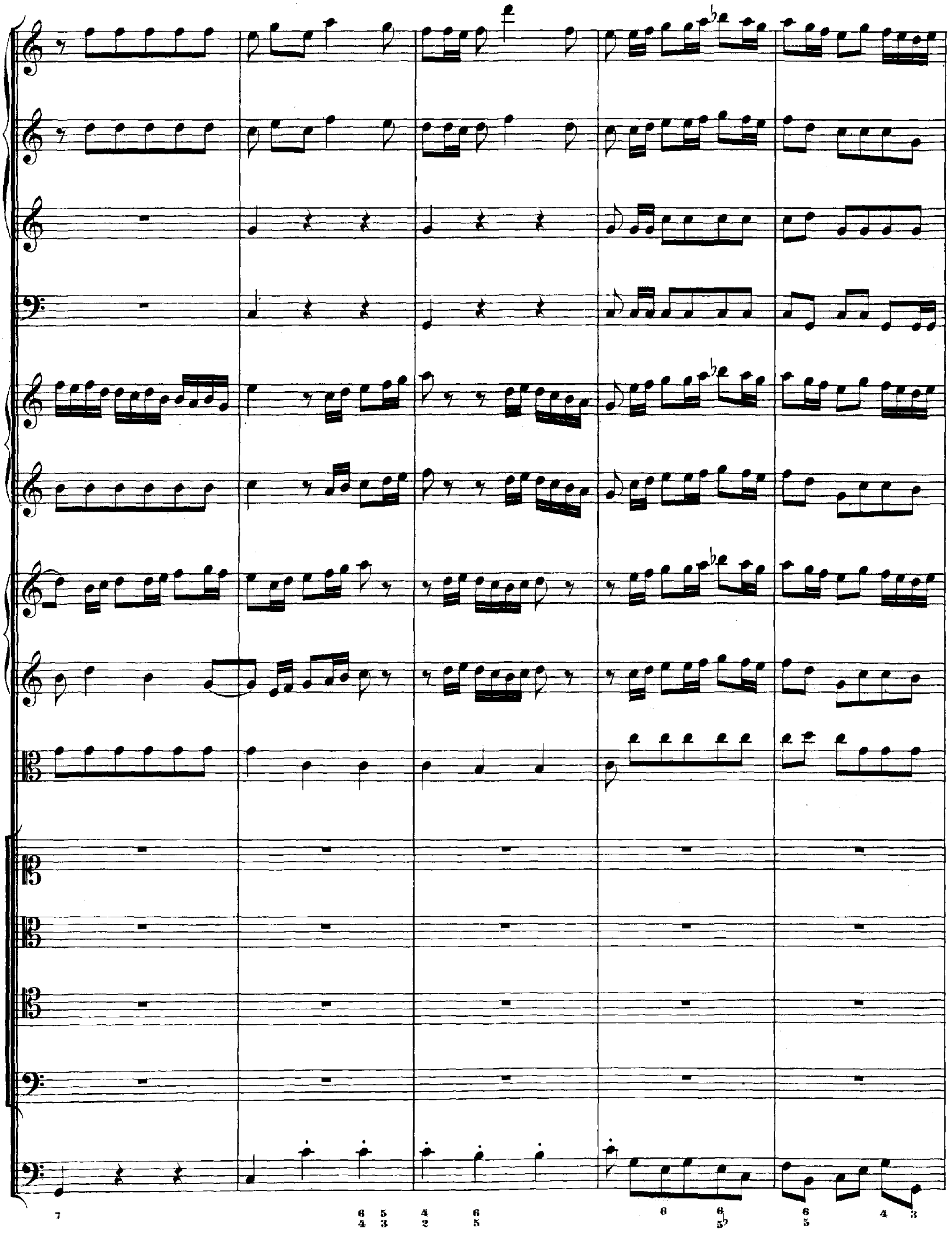
Joachim Neander.

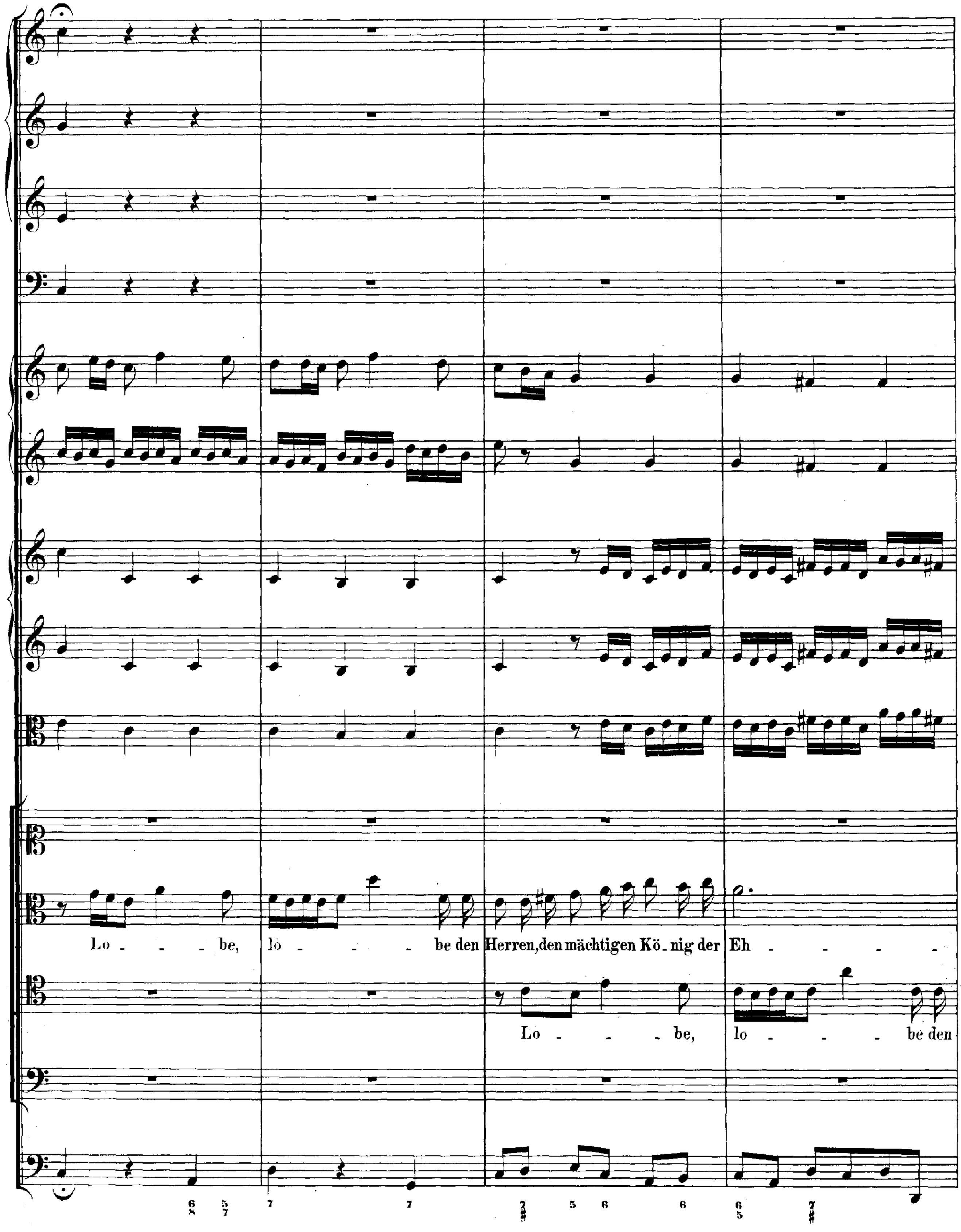
Nº 137.

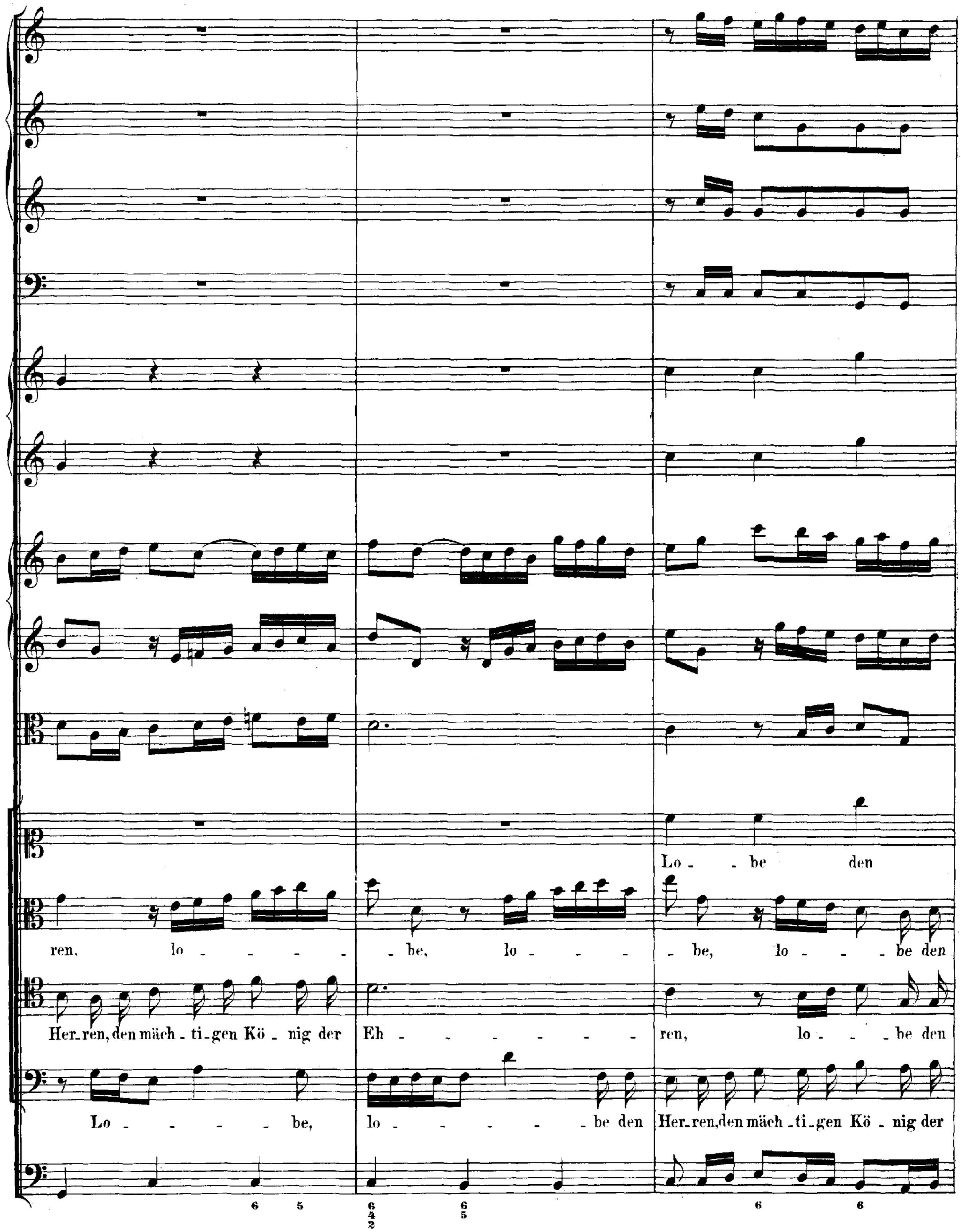
# Dominica 12 post Trinitatis.
## „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren."

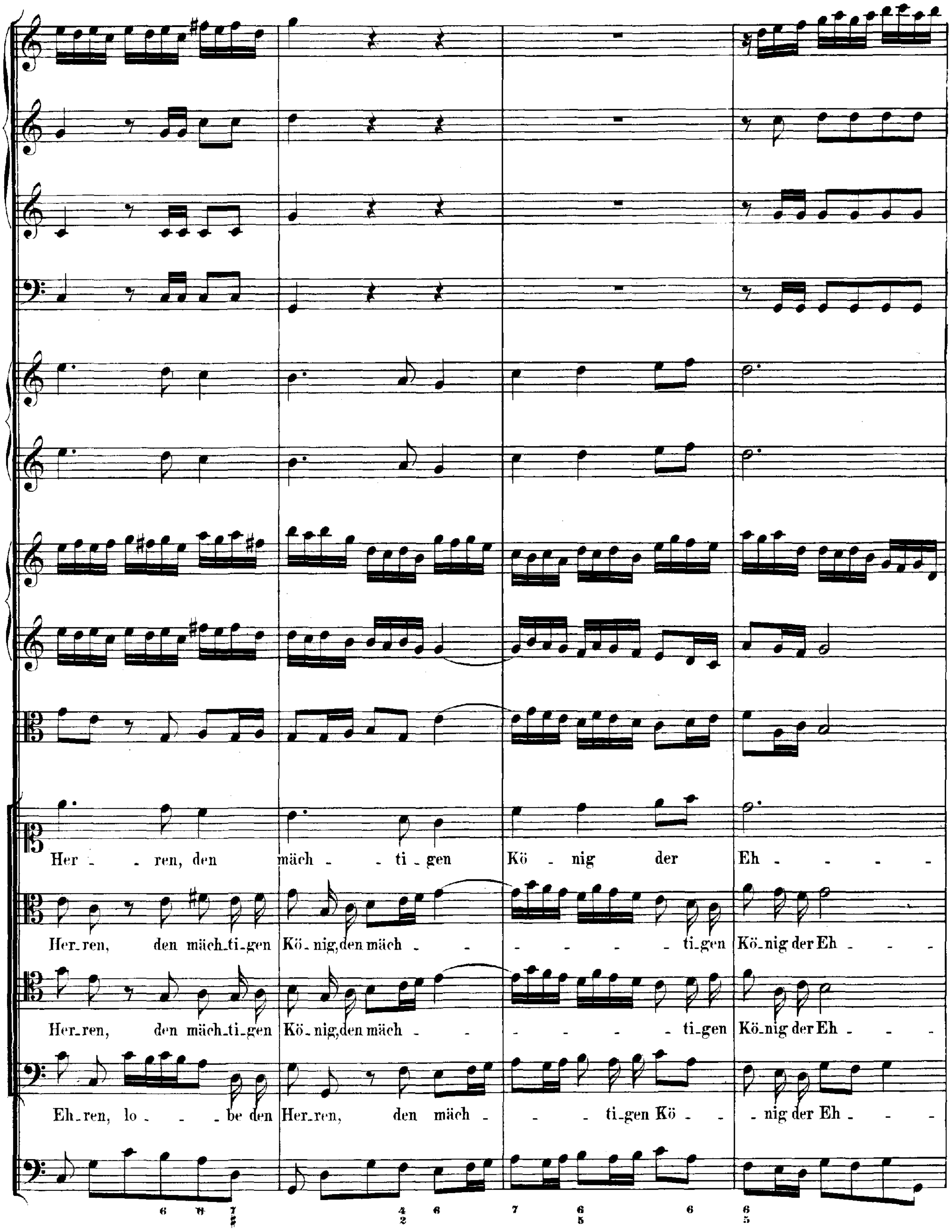


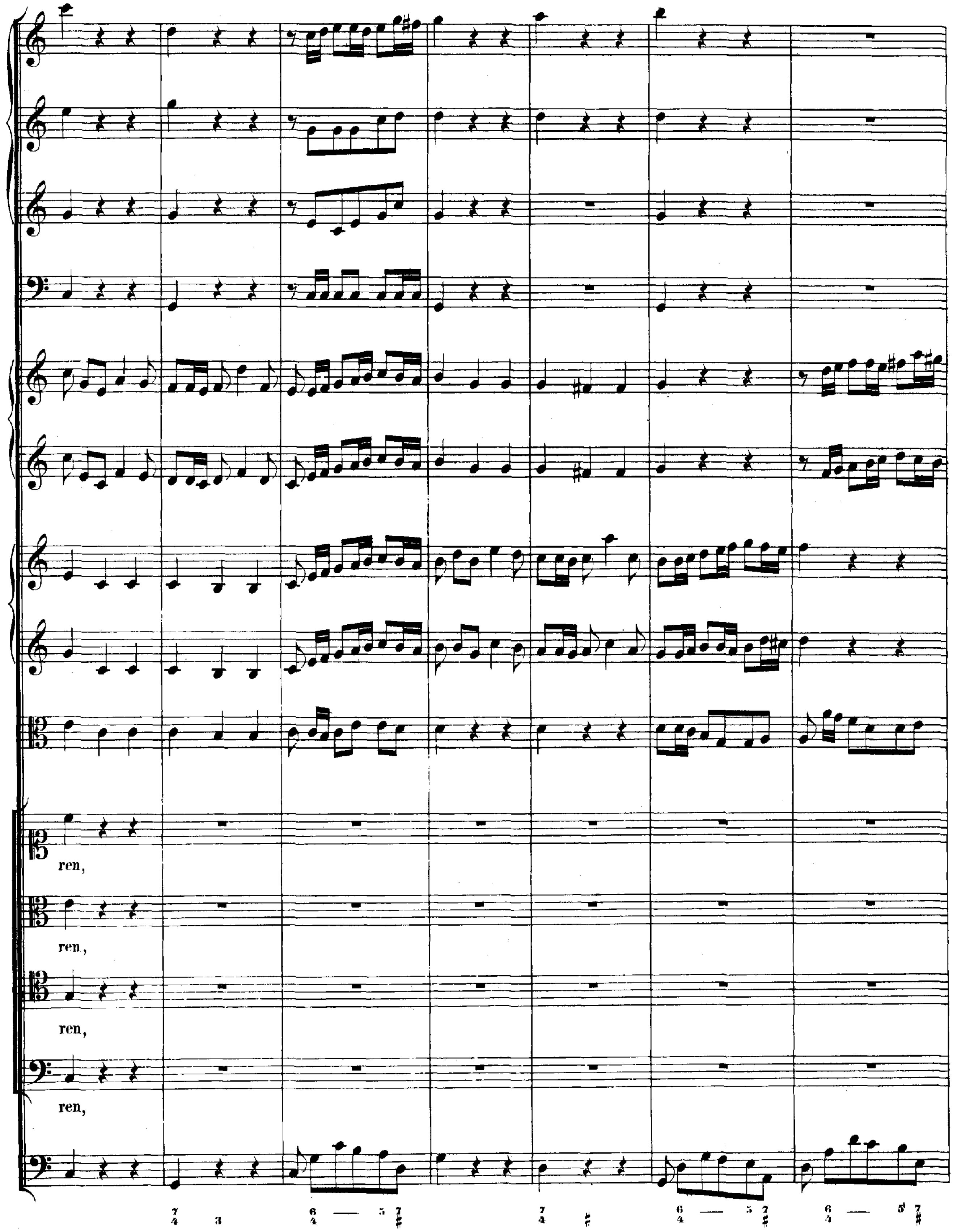


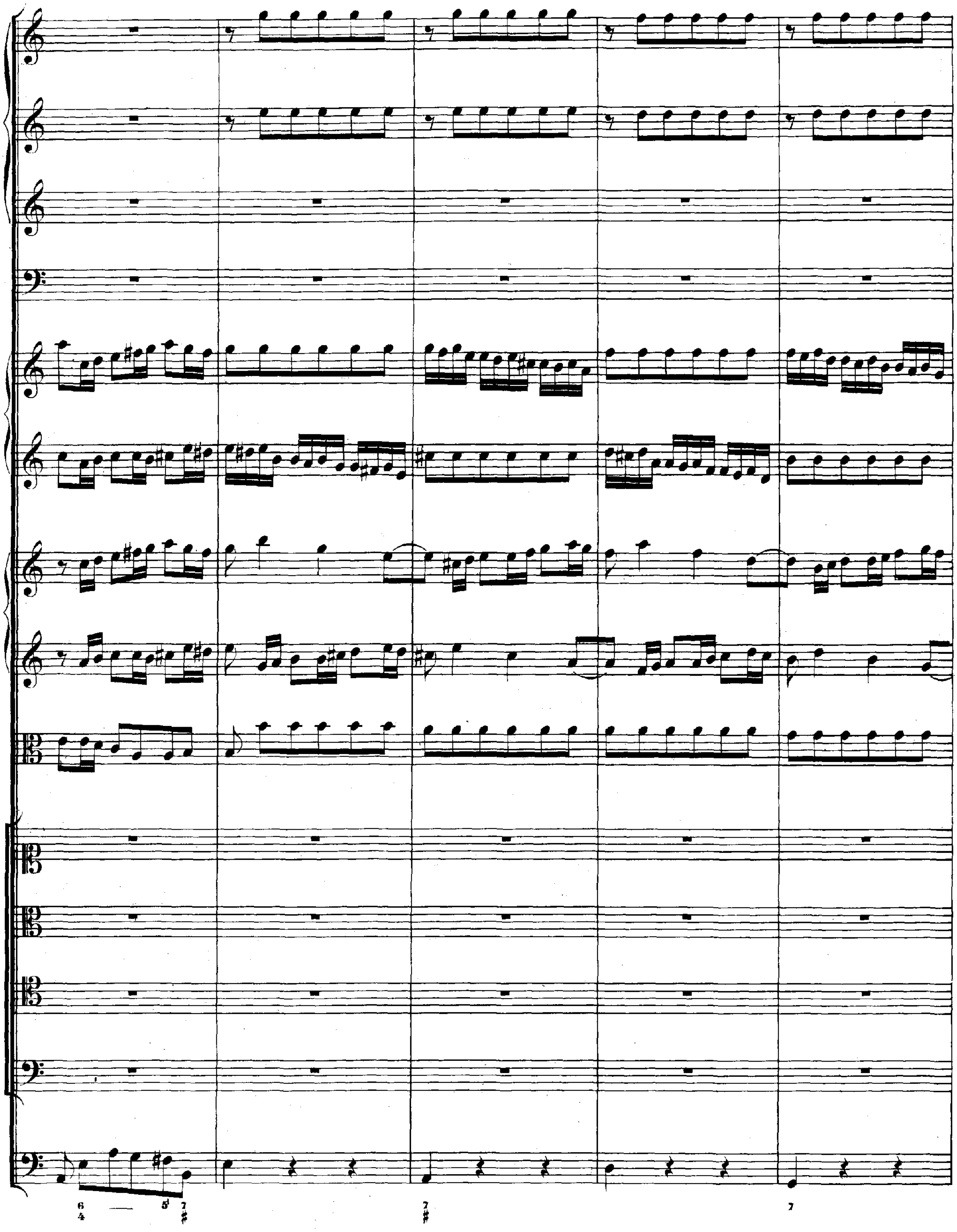


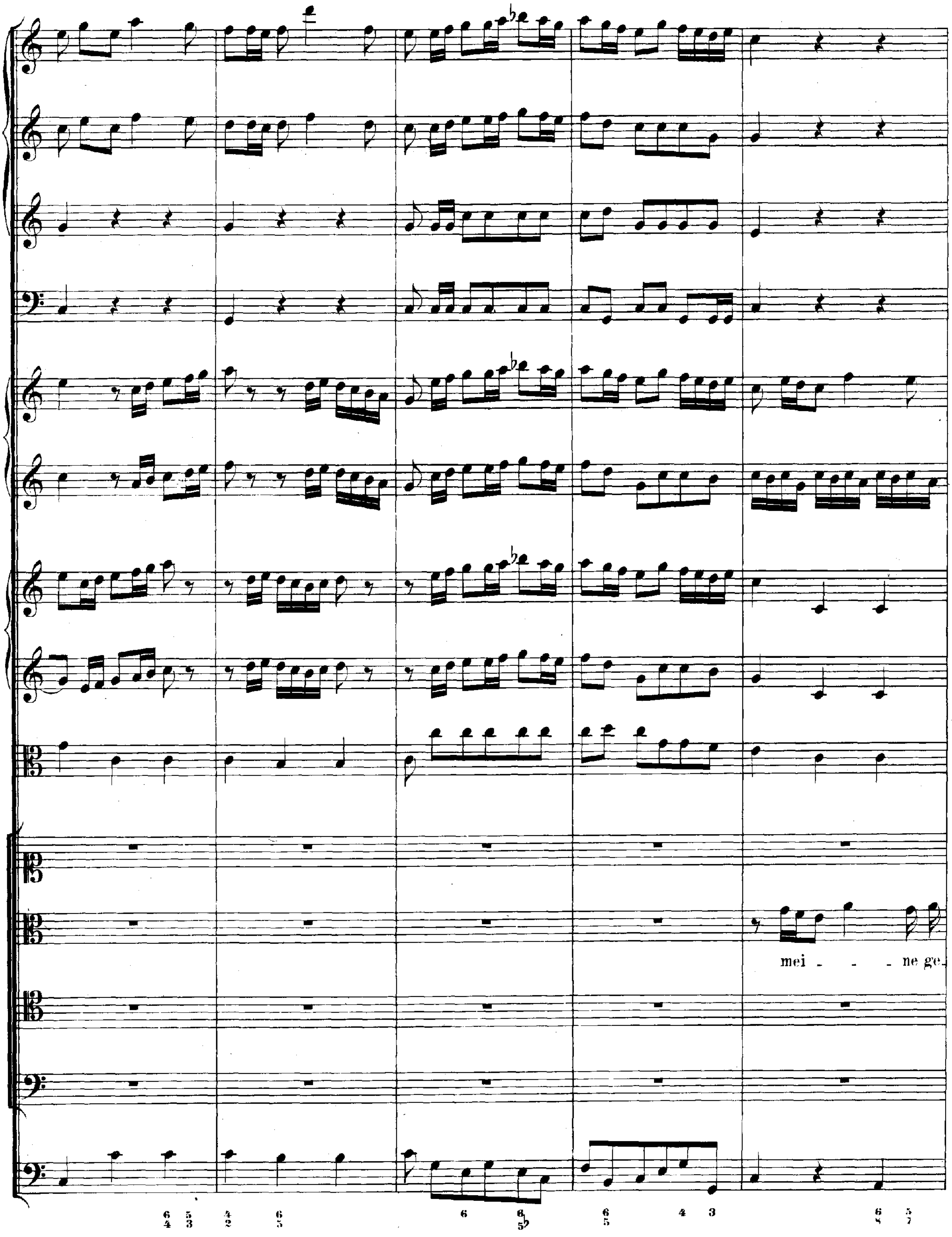

Lo - - - be, lö - - - - be den Herren, den mächtigen Kö - nig der Eh - - - - -
Lo - - - be, lo - - - - be den

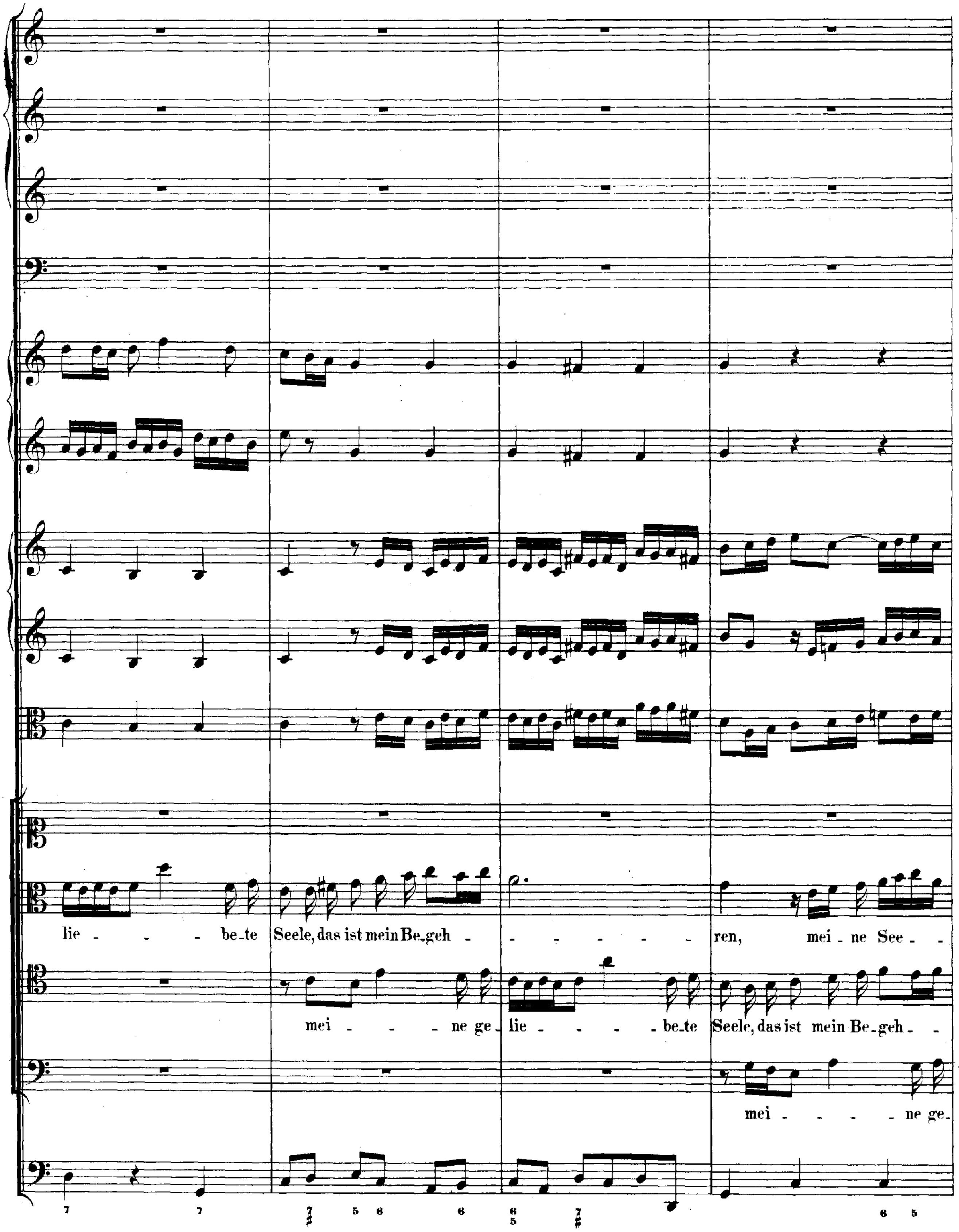

Lo - be den
ren, lo - - - - - be, lo - - - - be, lo - - - be den
Her-ren, den mäch-ti-gen Kö-nig der Eh - - - - - - - ren, lo - - - be den
Lo - - - - be, lo - - - - - - be den Her-ren, den mäch-ti-gen Kö-nig der

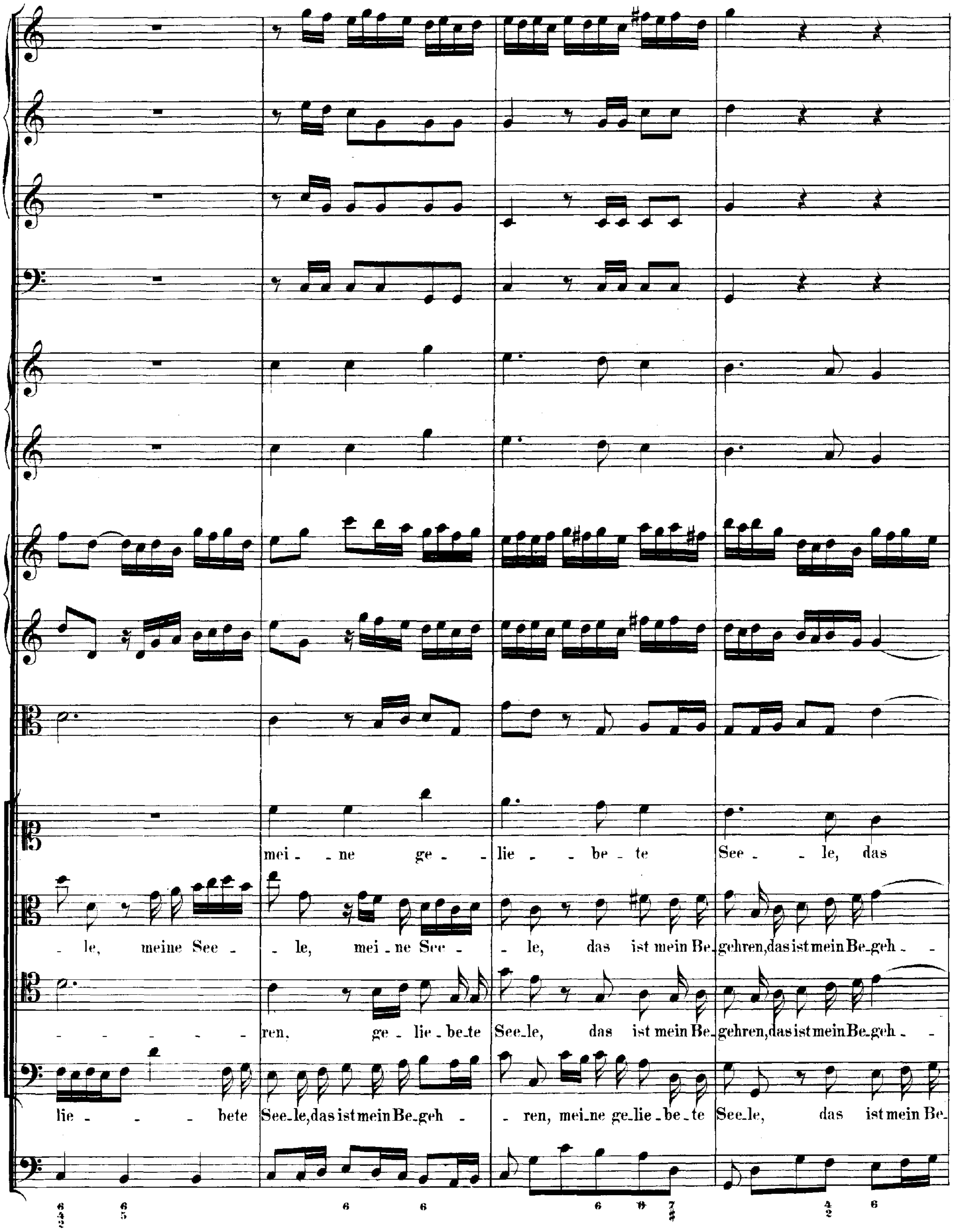

Her - - ren, den mäch - - ti - gen Kö - nig der Eh - - - - -
Her-ren, den mäch-ti-gen Kö-nig, den mäch - - - - - - - ti-gen Kö-nig der Eh - - -
Her-ren, den mäch-ti-gen Kö-nig, den mäch - - - - - - - ti-gen Kö-nig der Eh - - -
Eh-ren, lo - - - be den Her-ren, den mäch - - - ti-gen Kö - - - nig der Eh - - -

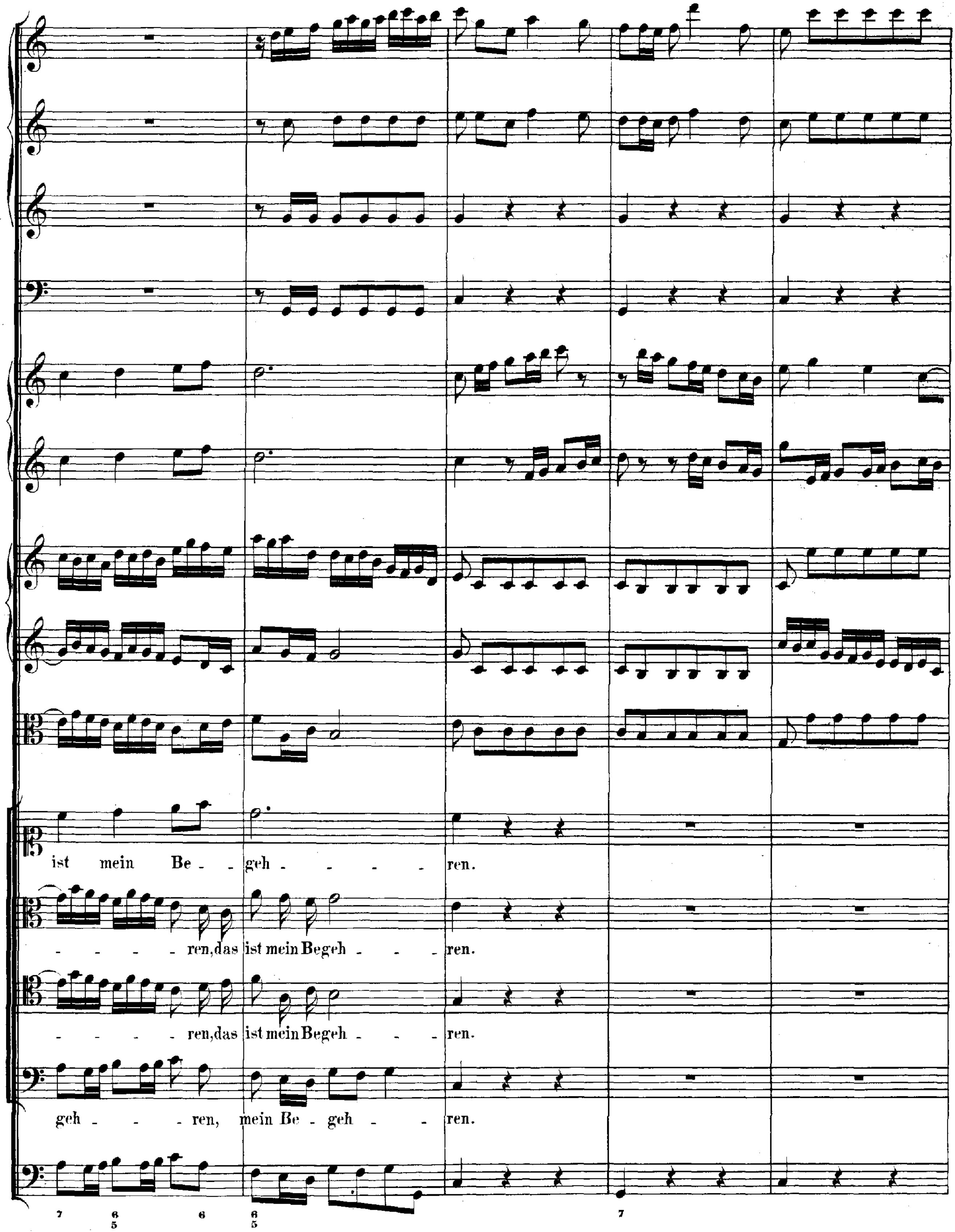

ren,
ren,
ren,
ren,
7
4
3
6
4
5
7
♯
7
4
♯
6
4
5
7
♯
6
4
5♮
7
♯

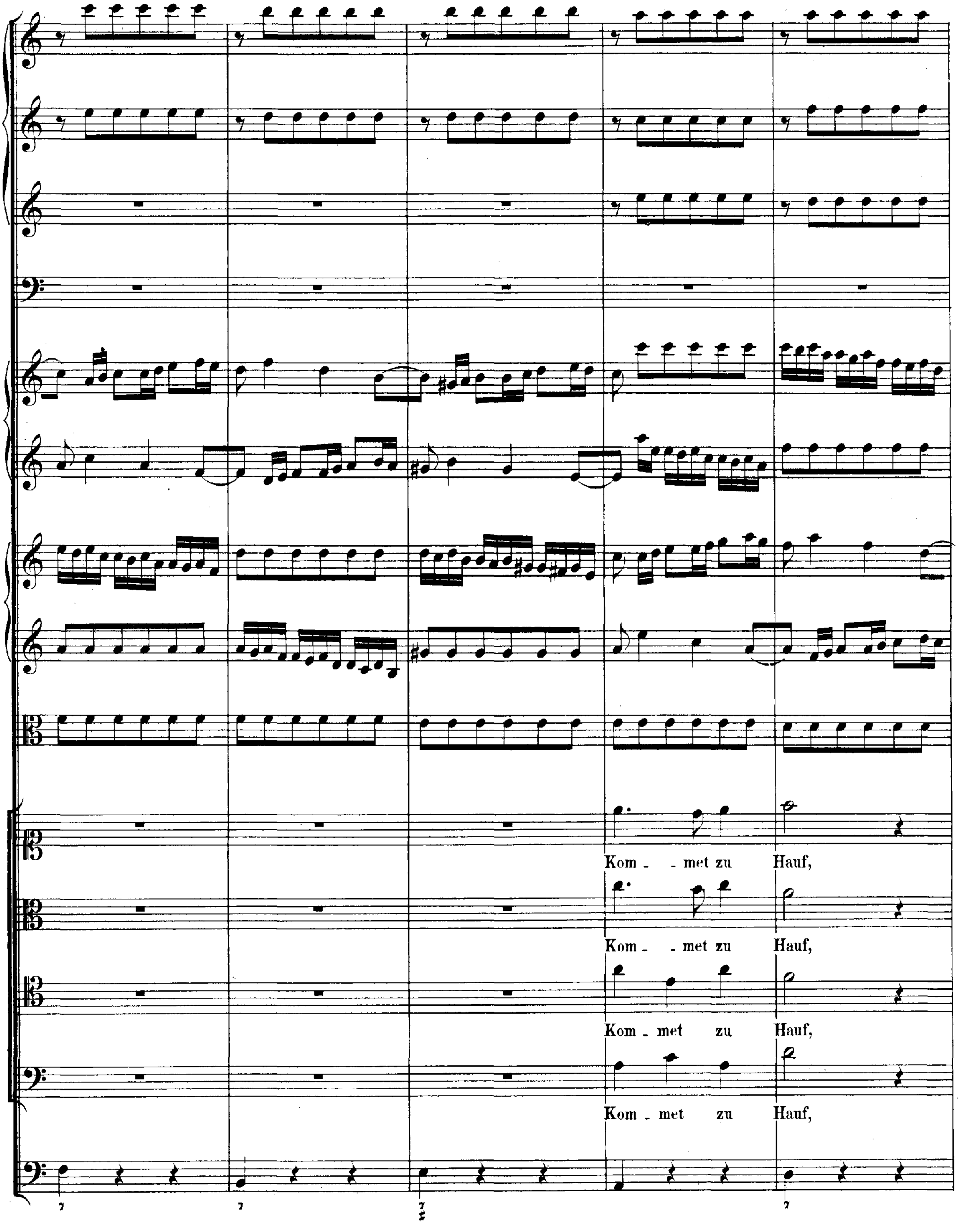


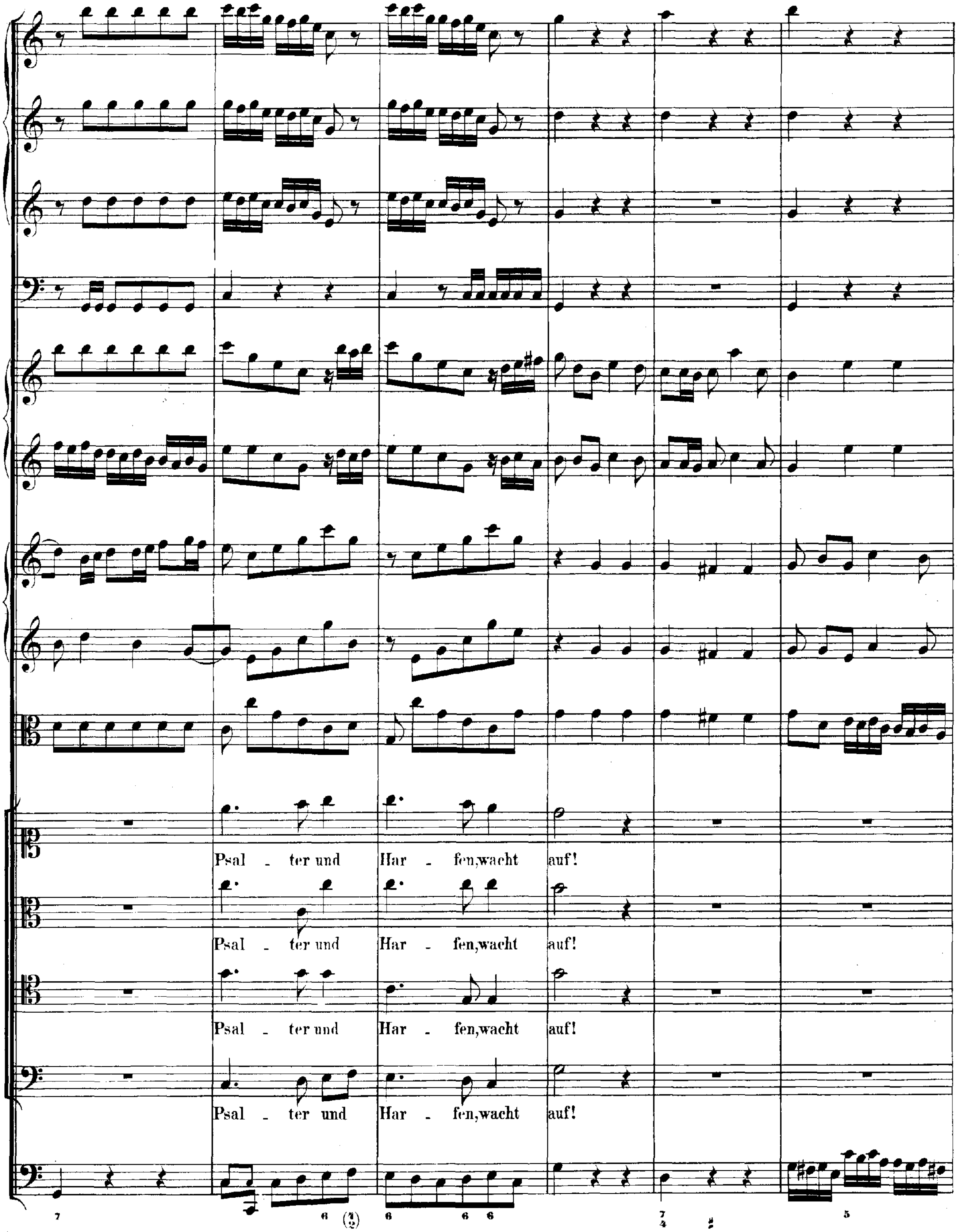

mei - - - ne ge-

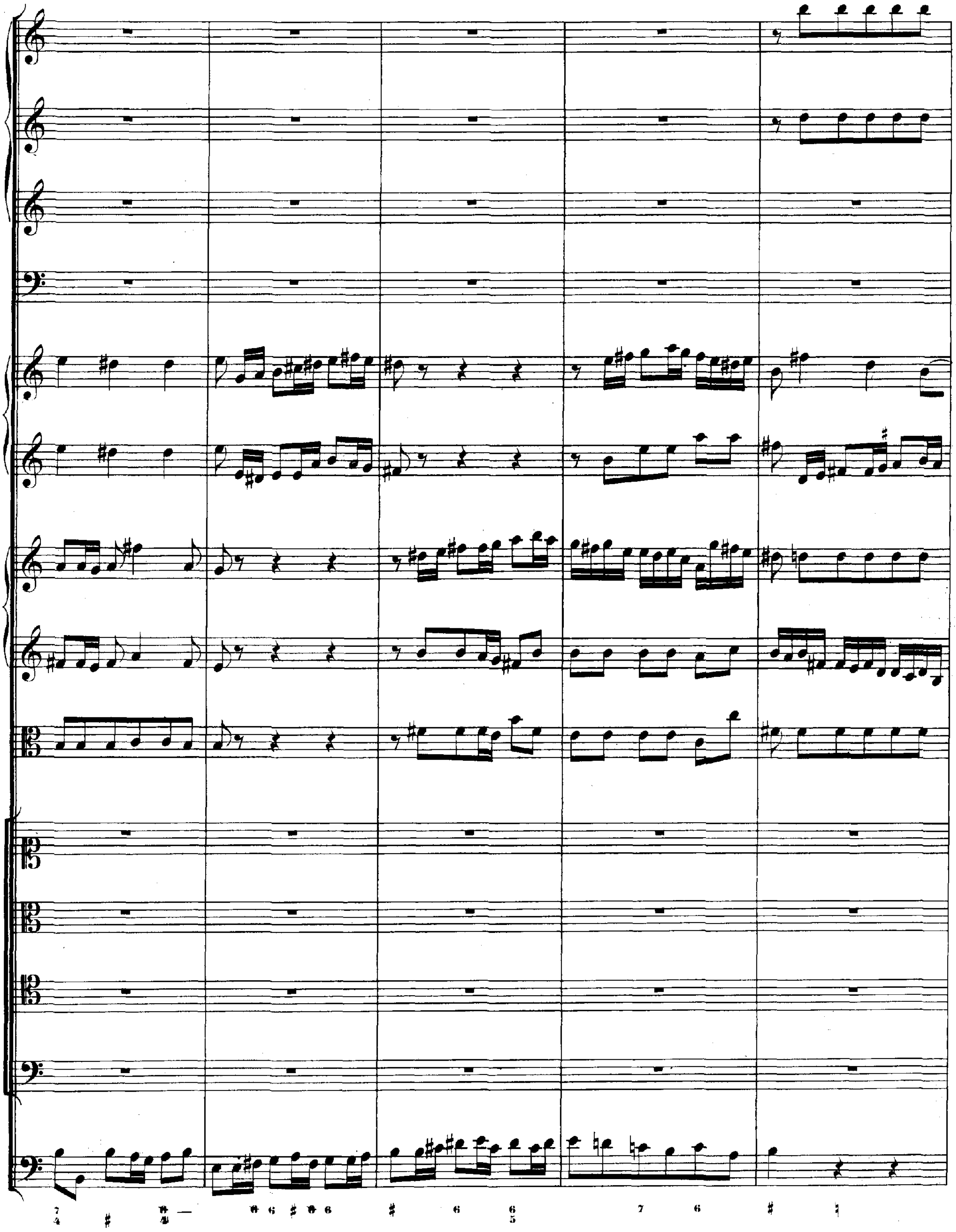

lie - - - be-te Seele, das ist mein Be-geh - - - - - - - ren, mei - ne See -
mei - - - ne ge- lie - - - - be-te Seele, das ist mein Be-geh -
mei - - - - ne ge-

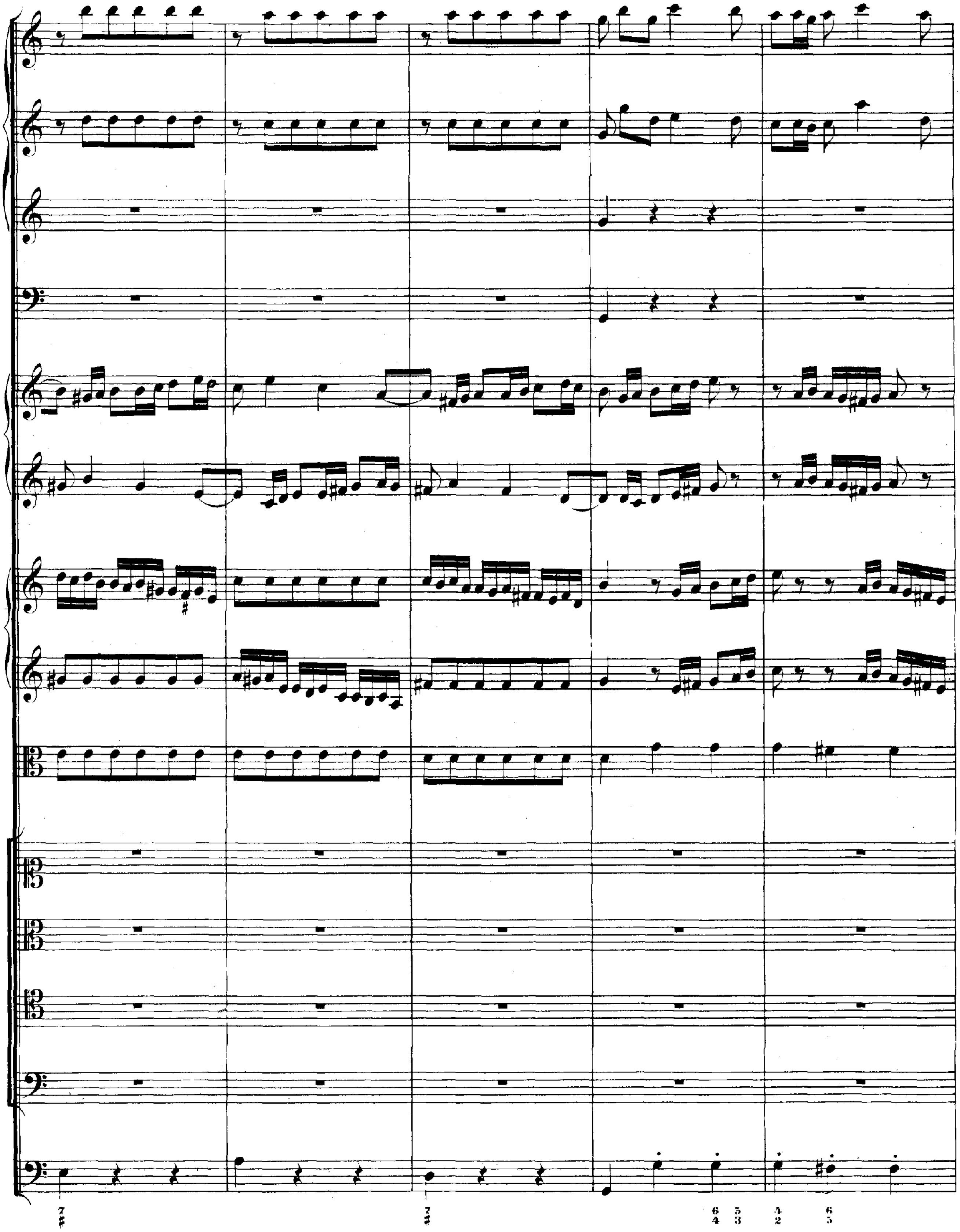

mei - - ne ge - - lie - - be - te See - - le, das
- le, meine See - - le, mei - ne See - - le, das ist mein Be- gehren, das ist mein Be- geh - -
- - - - - ren, ge - lie - be- te See- le, das ist mein Be- gehren, das ist mein Be- geh - -
lie - - - bete See- le, das ist mein Be- geh - - ren, mei- ne ge- lie - be - te See- le, das ist mein Be-

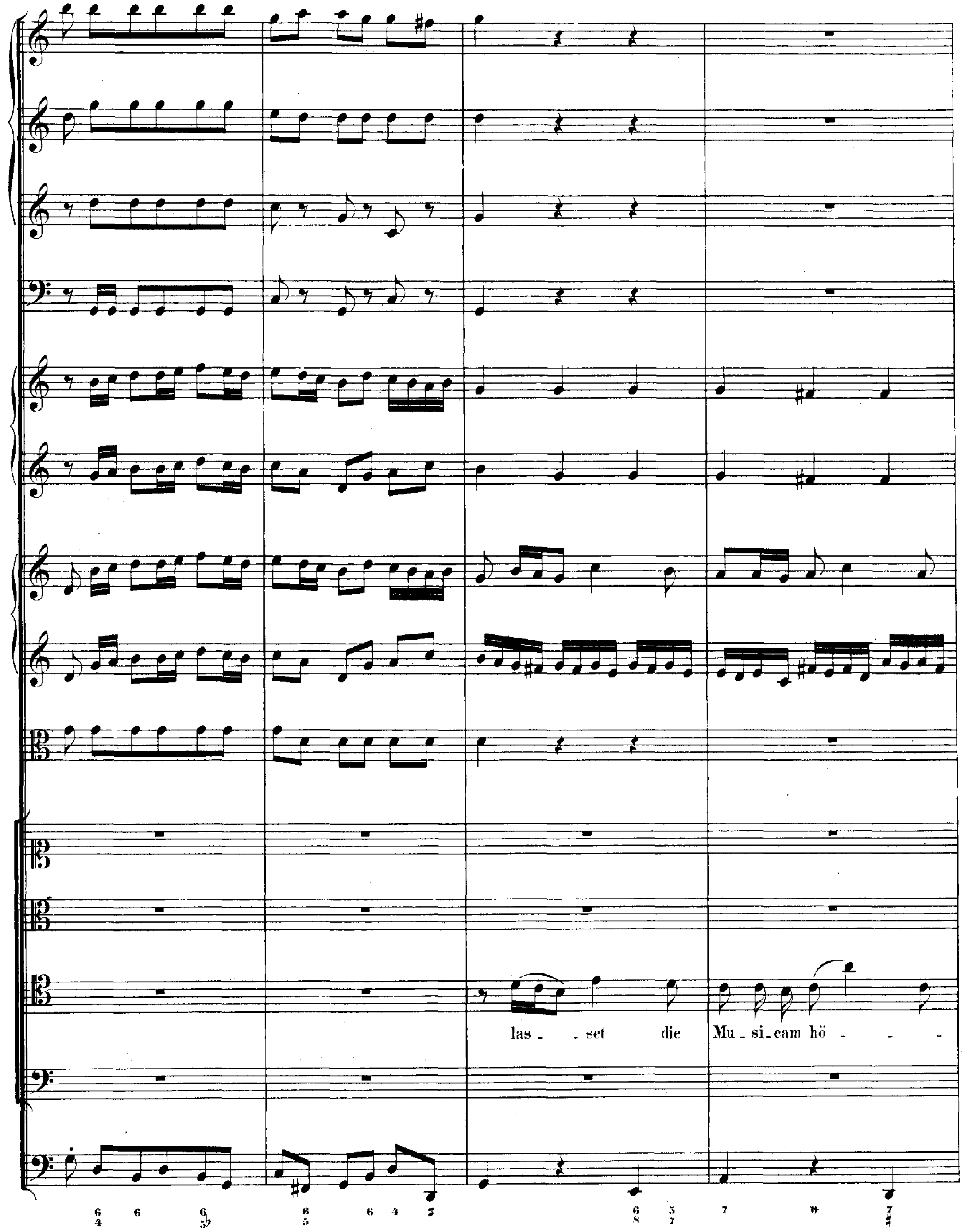

ist mein Be - - geh - - - - - ren.
- - - - - ren, das ist mein Begeh - - ren.
- - - - - ren, das ist mein Begeh - - - ren.
geh - - - ren, mein Be - geh - - ren.

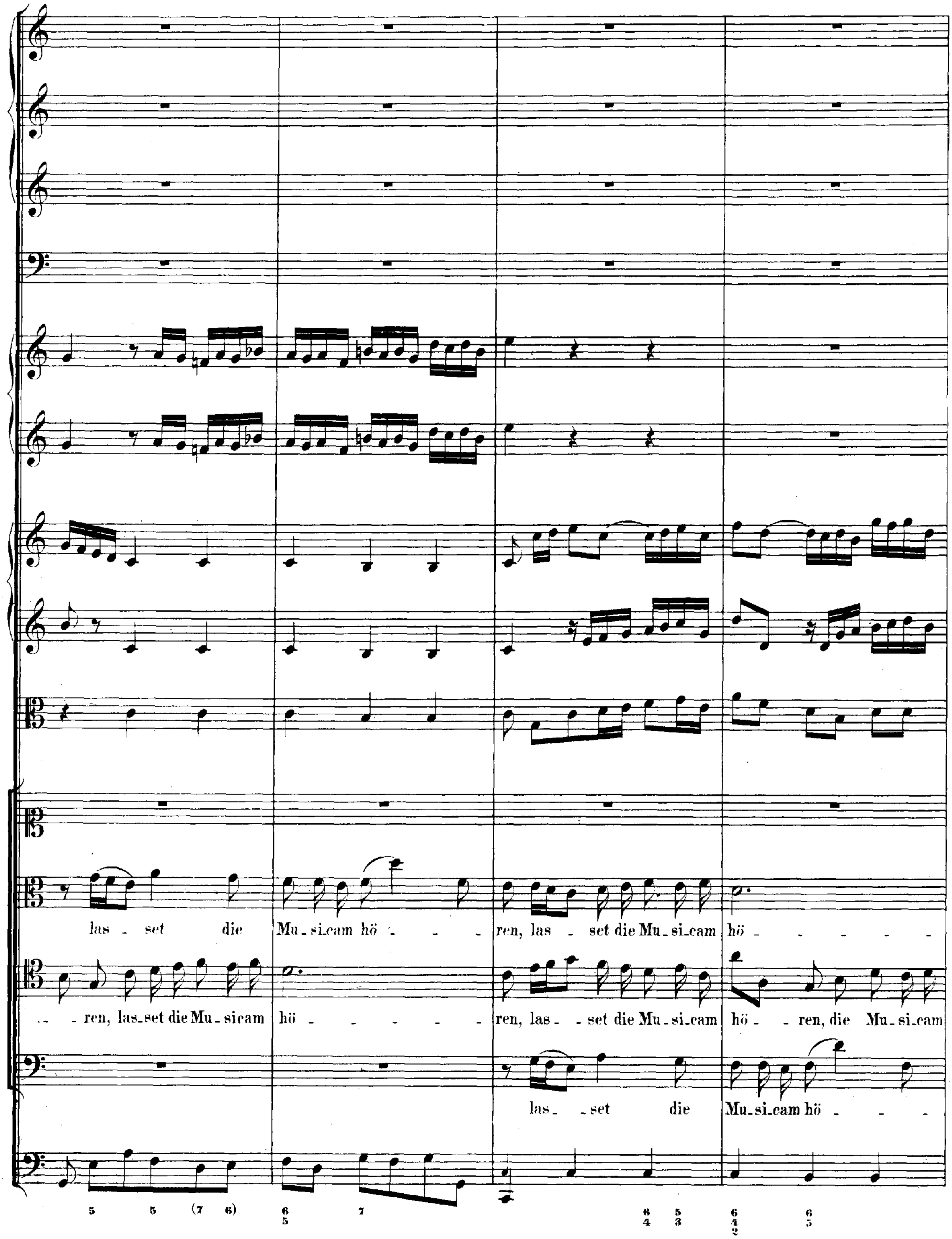

Kom - - met zu Hauf,
Kom - - met zu Hauf,
Kom - met zu Hauf,
Kom - met zu Hauf,

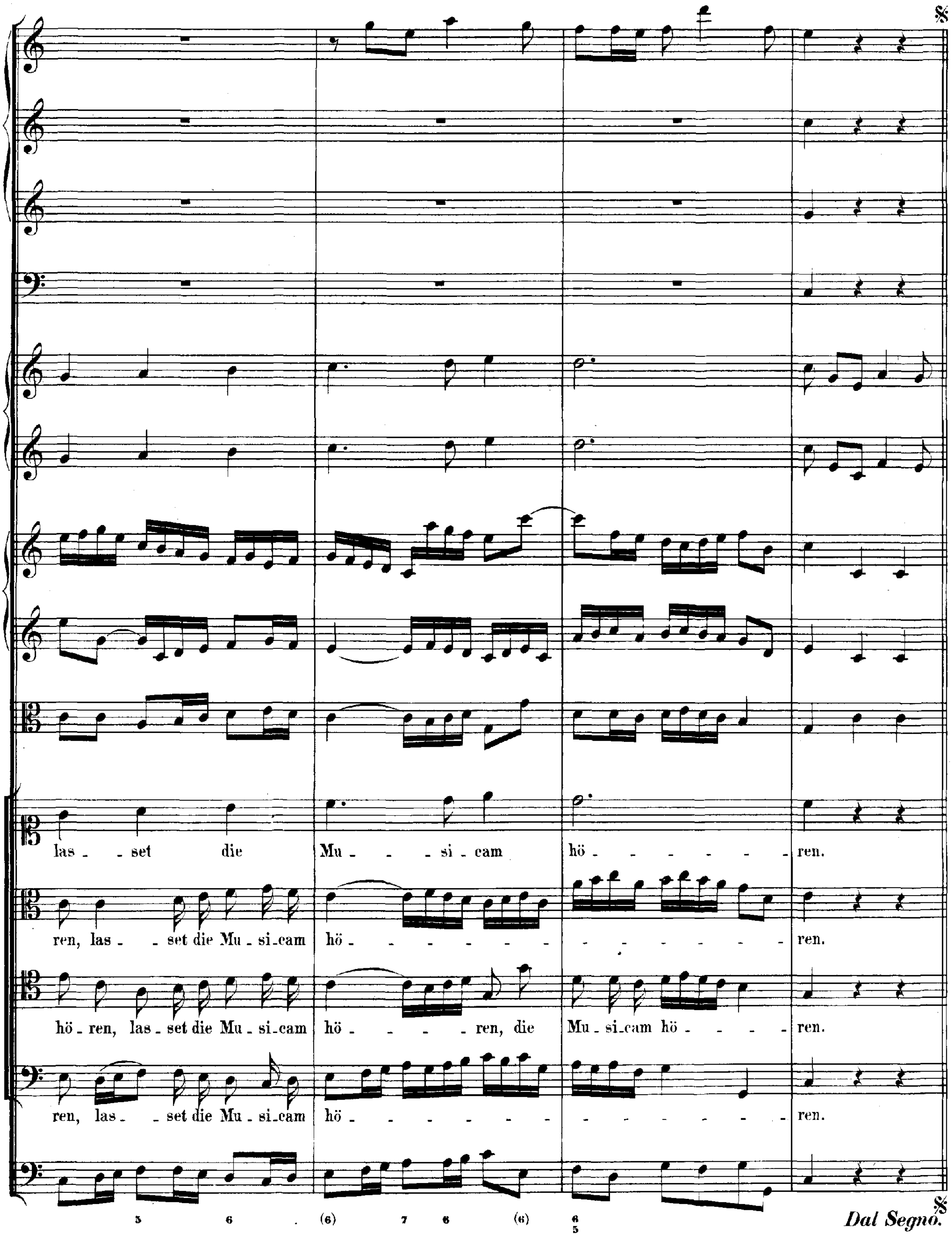

Psal - ter und Har - fen, wacht auf!
Psal - ter und Har - fen, wacht auf!
Psal - ter und Har - fen, wacht auf!
Psal - ter und Har - fen, wacht auf!



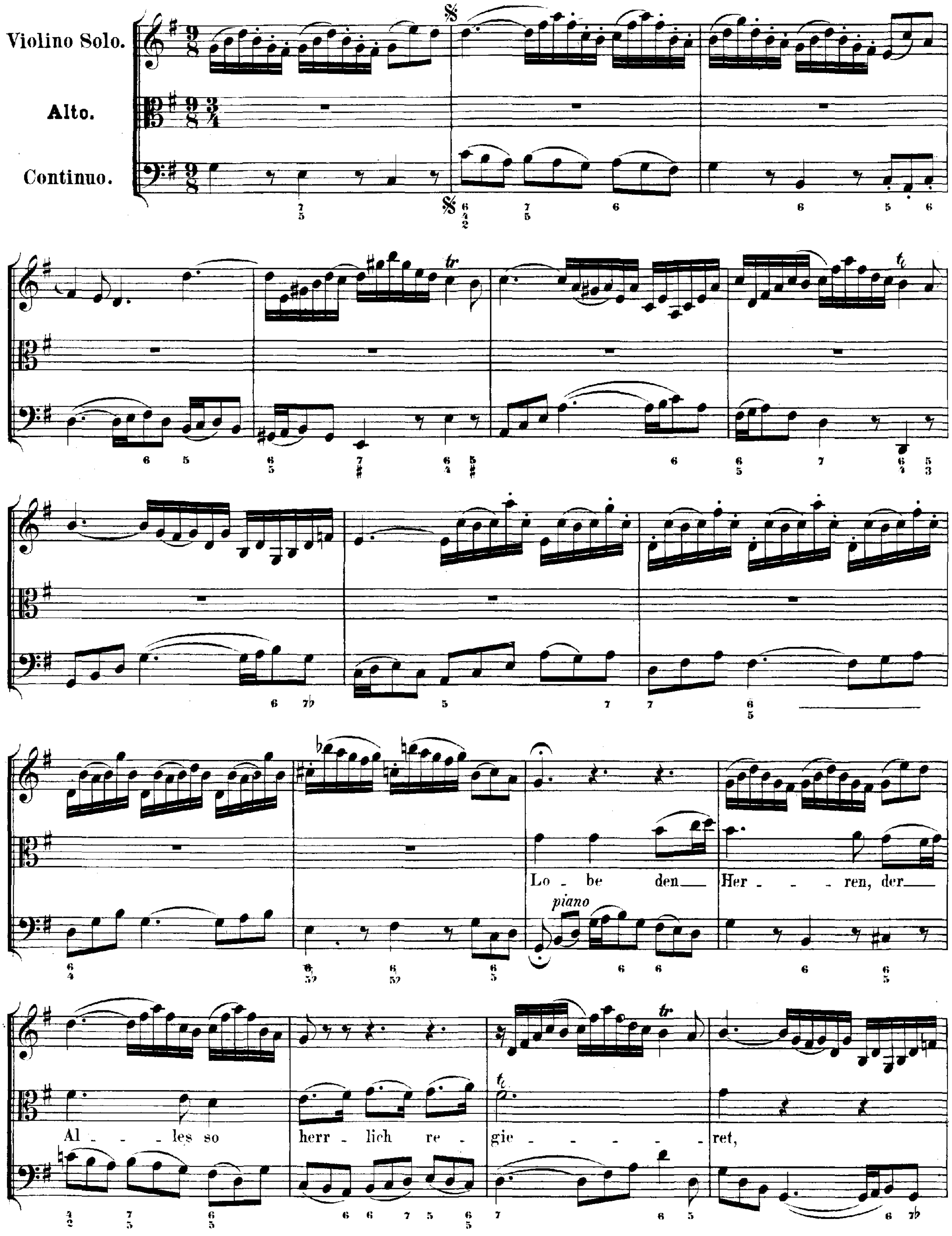



las - - set die Mu - si - cam hö - - -

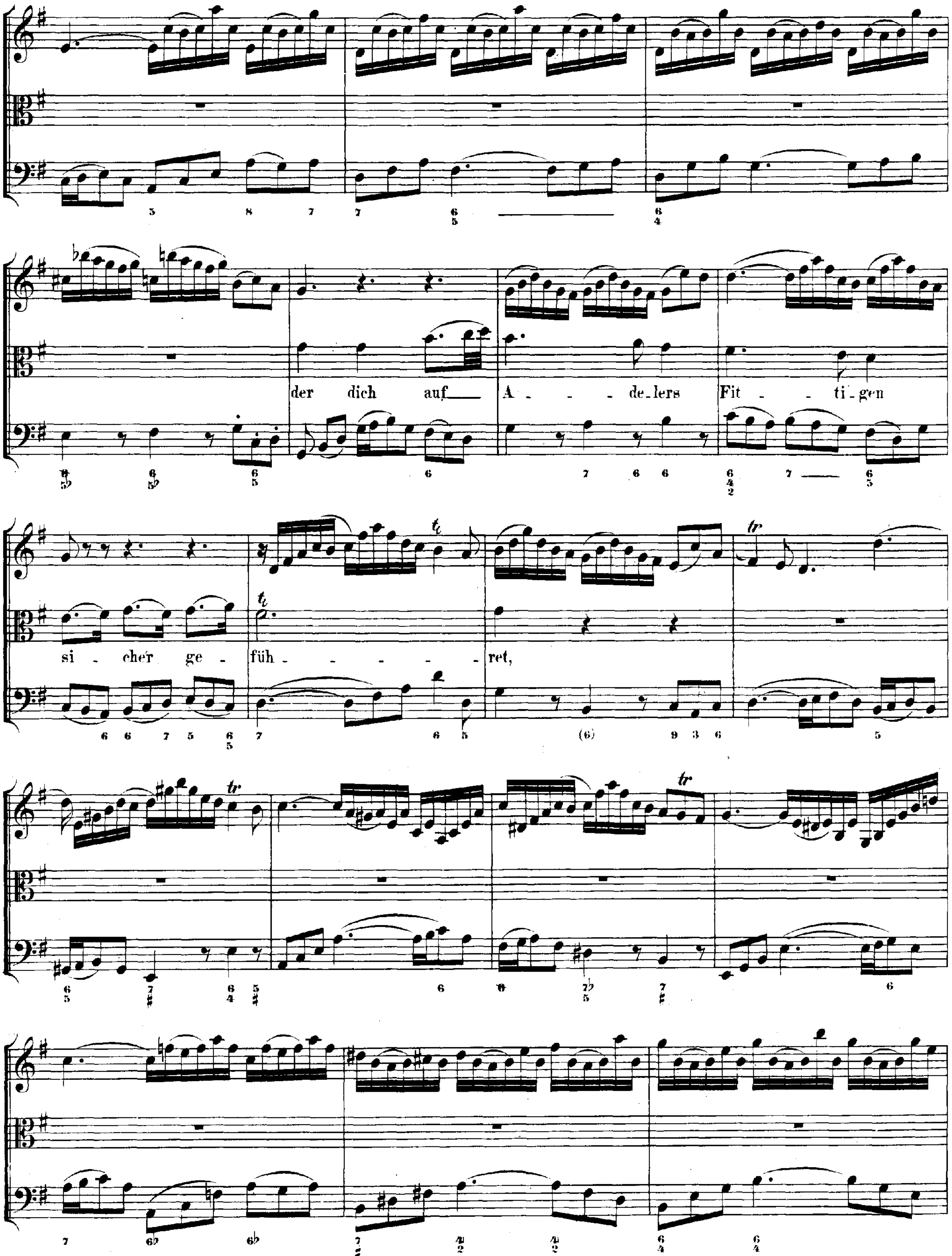

las - set die Mu - si - cam hö - - - ren, las - set die Mu - si - cam hö - - - - - -
- - ren, las - set die Mu - si - cam hö - - - - - - ren, las - - set die Mu - si - cam hö - - ren, die Mu - si - cam
las - - set die Mu - si - cam hö - - -

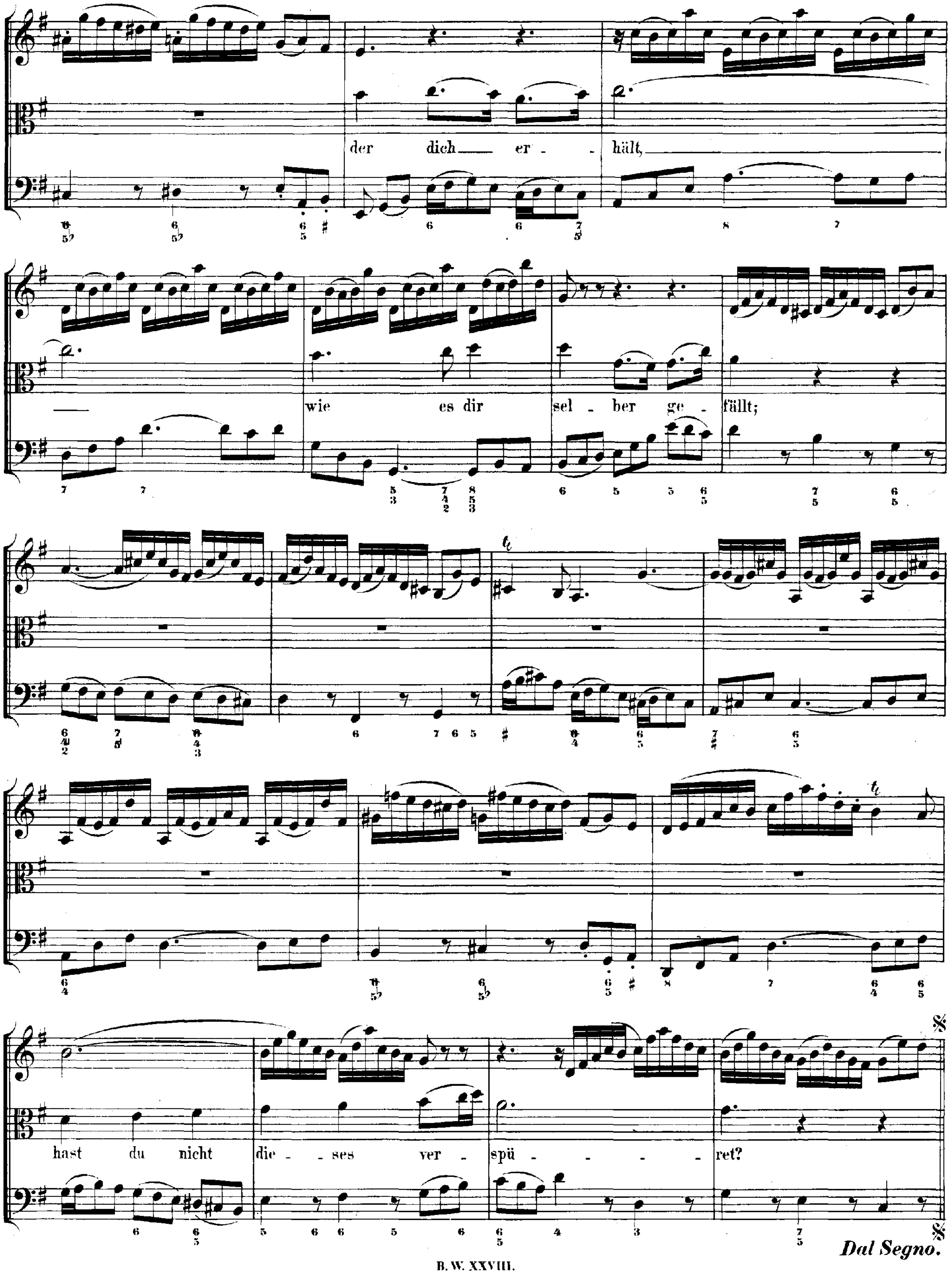

las - set die Mu - - - si - cam hö - - - - - - - - ren.
ren, las - - set die Mu - si - cam hö - - - - - - - - - - - - - - - - - - ren.
hö - ren, las - set die Mu - si - cam hö - - - - ren, die Mu - si - cam hö - - - - ren.
ren, las - - set die Mu - si - cam hö - - - - - - - - - - - - - - - - ren.
Dal Segno.

Vers 2. **ARIE.** (Der Cantus firmus: „Lobe den Herren“ im Alt.)*)

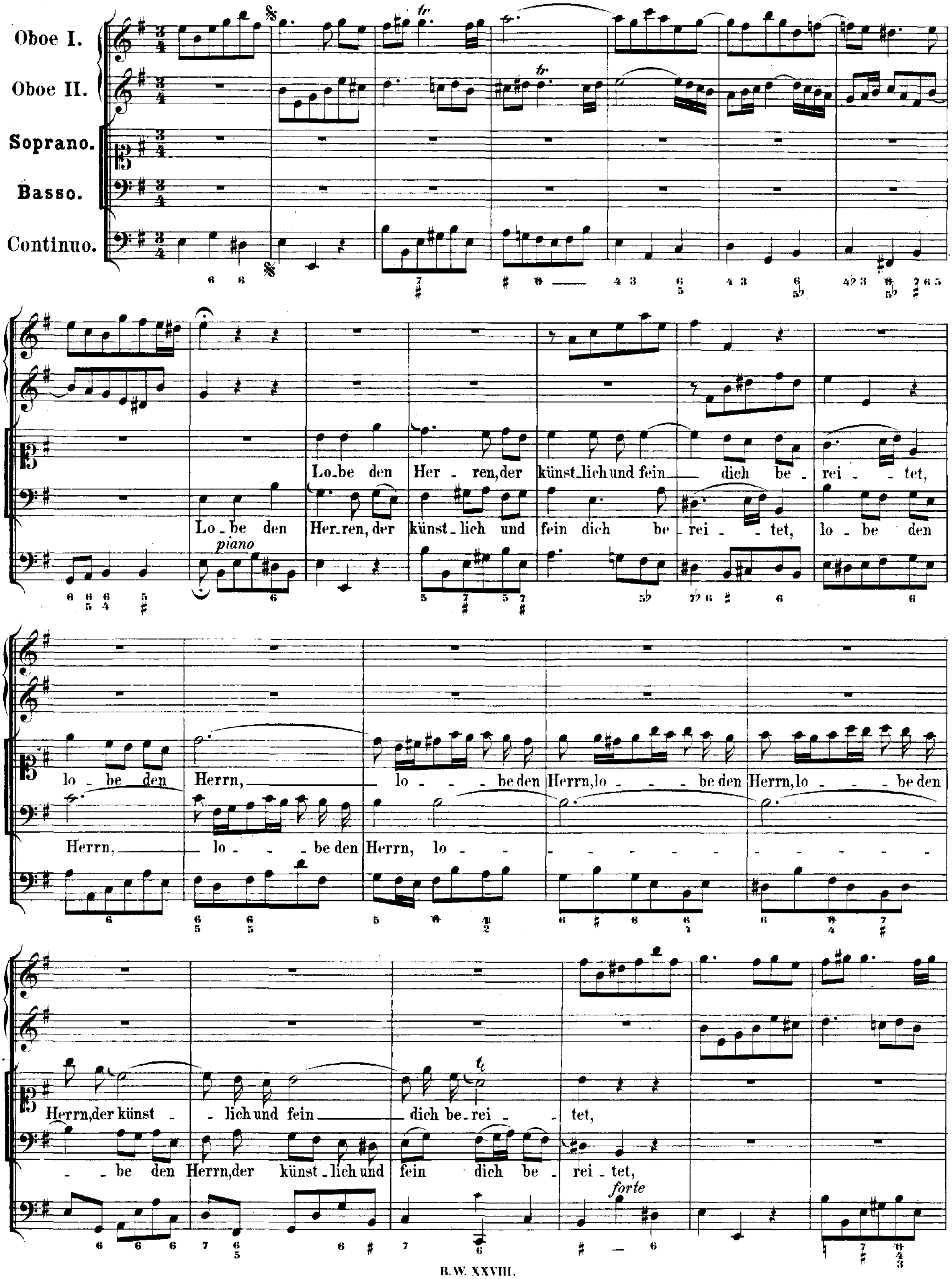


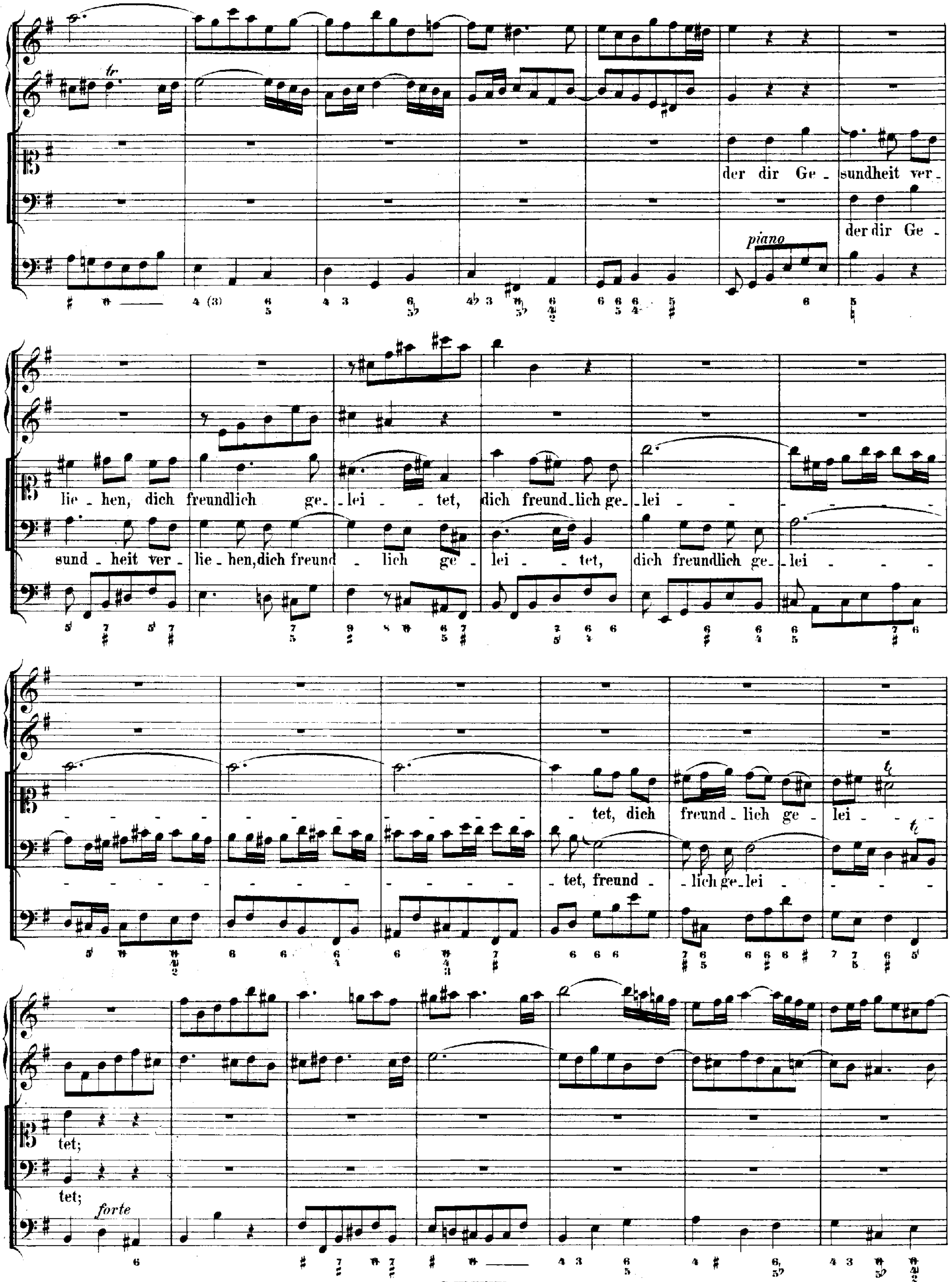

*) Vergleiche Jahrgang XXV? Seite 74.

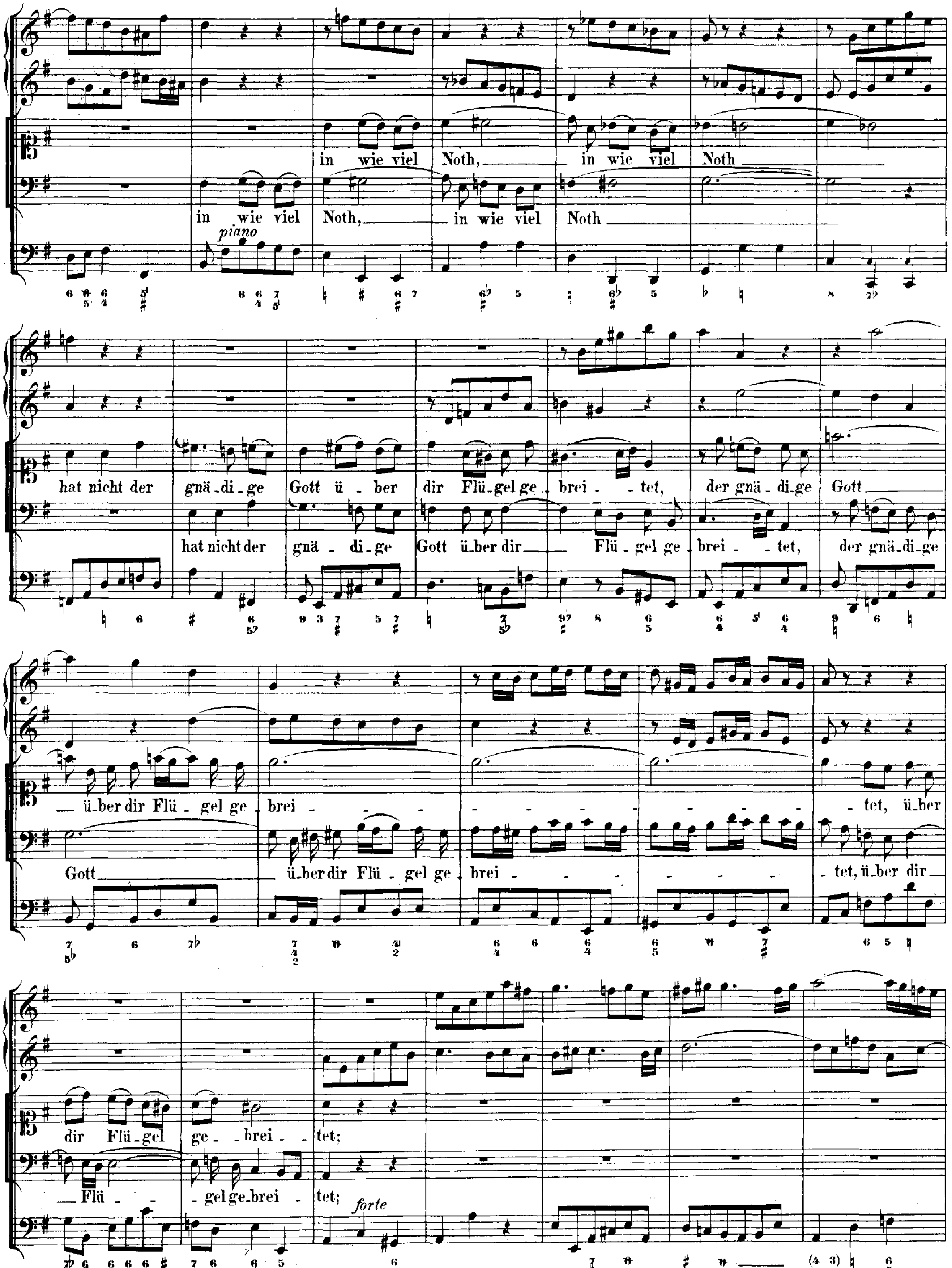

der dich auf A - - - de-lers Fit - - ti-gen
si - cher ge - füh - - - - - ret,

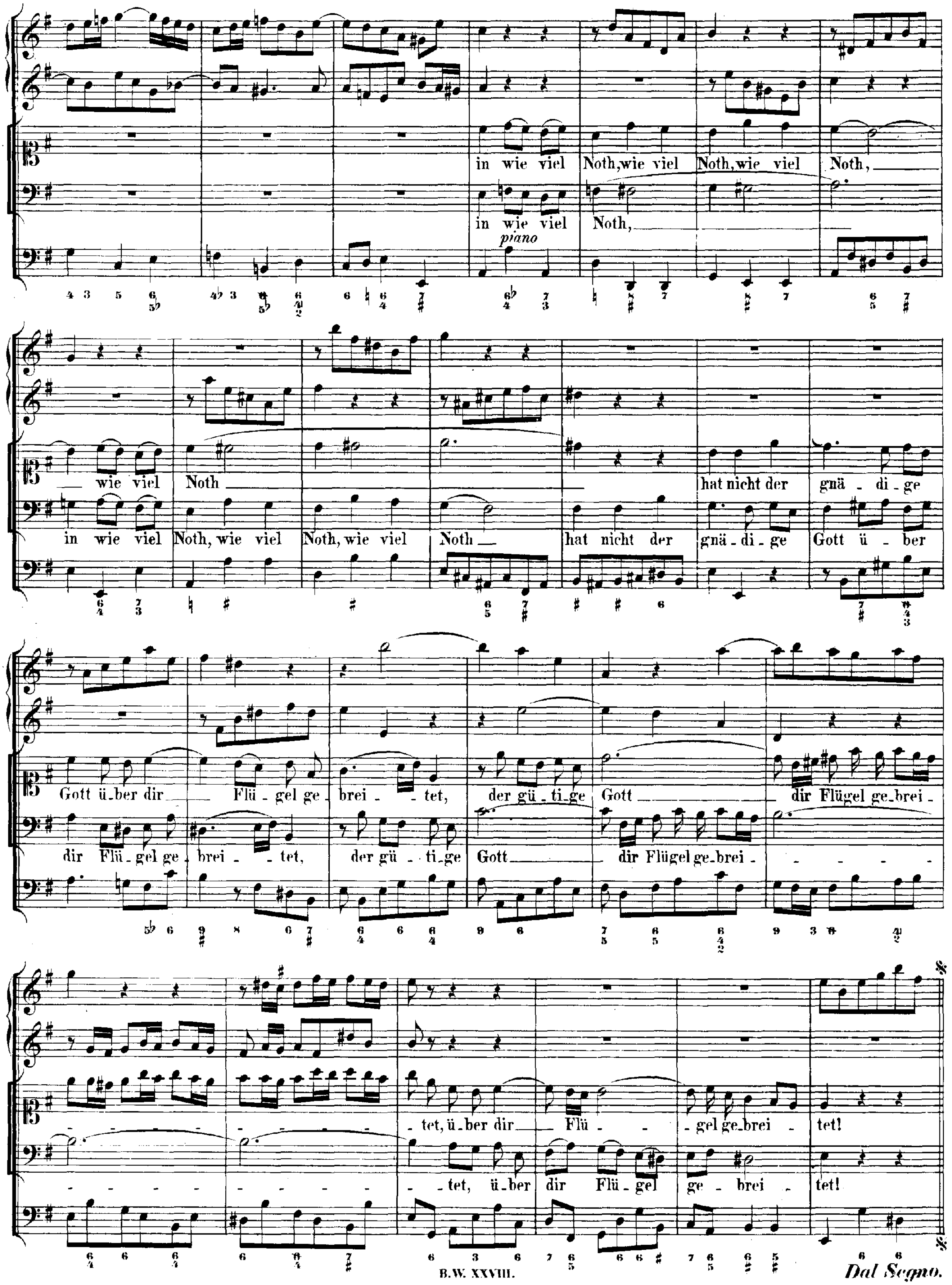

der dich er - hält,
wie es dir sel - ber ge - fällt;
hast du nicht die - ses ver - spü - - - - ret?
Dal Segno.

Vers 3. ARIE.

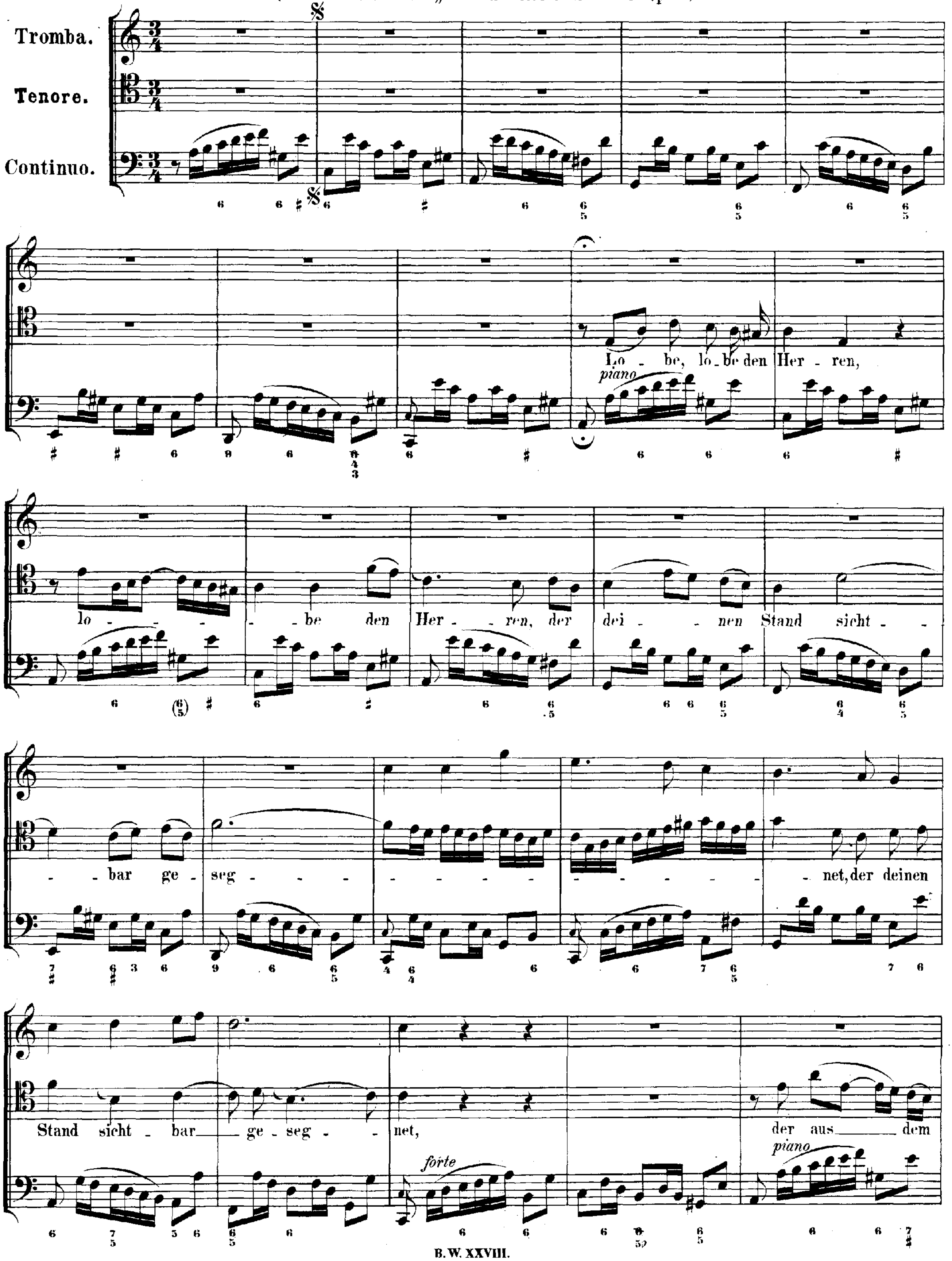

Oboe I.
Oboe II.
Soprano.
Basso.
Continuo.
tr
piano
forte
Lo-be den Her-ren, der künst-lich und fein dich be-rei-tet, lo-be den Herrn, lo-be den Herrn, lo-be den Herrn, lo-be den Herrn, der künst-lich und fein dich be-rei-tet,
Lo-be den Her-ren, der künst-lich und fein dich be-rei-tet, lo-be den Herrn, lo-be den Herrn, lo-be den Herrn, der künst-lich und fein dich be-rei-tet,

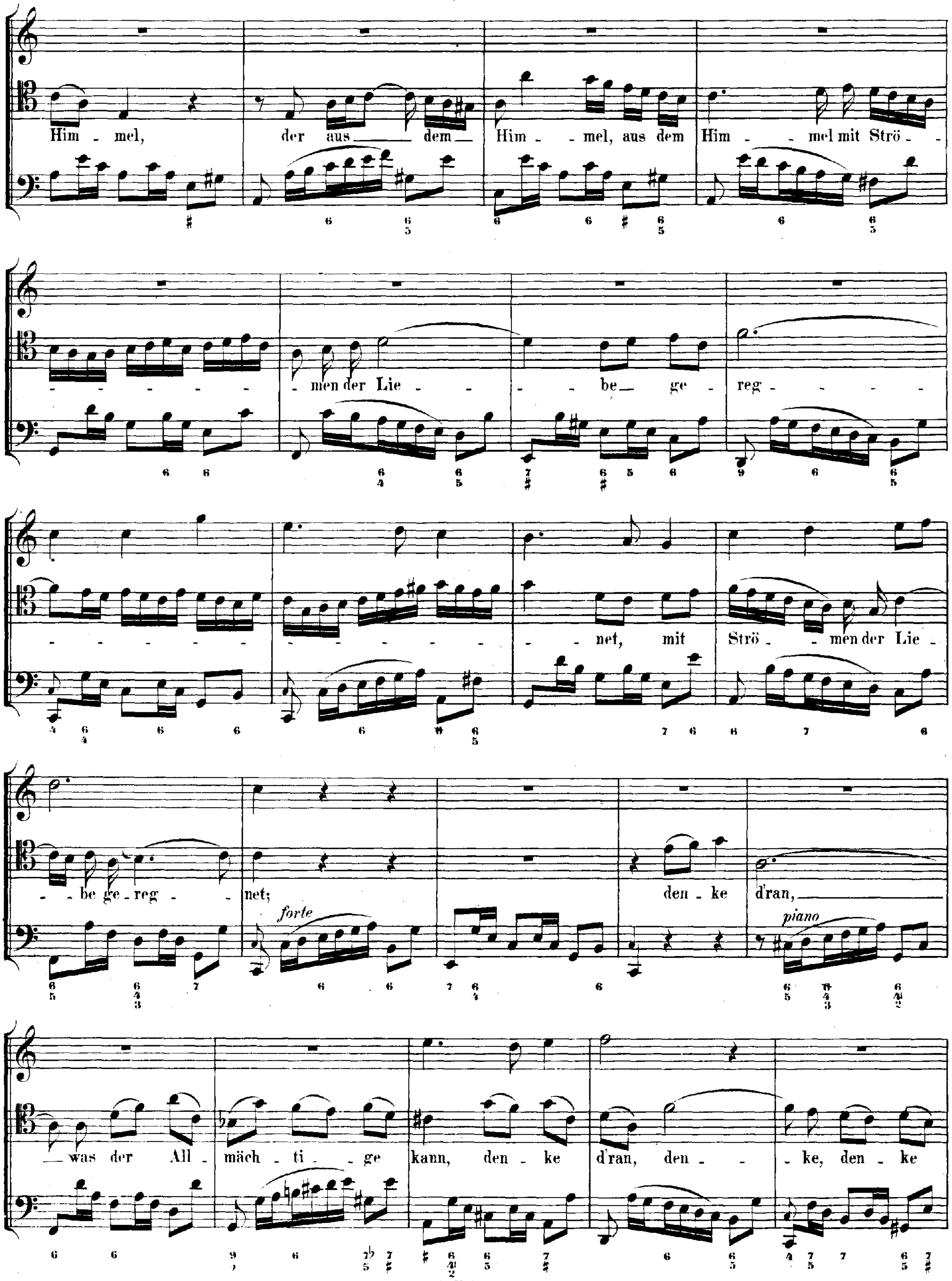

tr
piano
der dir Ge - sundheit ver-
der dir Ge-
lie - hen, dich freundlich ge- - lei - - tet, dich freund - lich ge- - lei - - -
sund - heit ver- lie - hen, dich freund - lich ge- lei - - tet, dich freundlich ge- - lei - - -
- tet, dich freund - lich ge- lei - -
- tet, freund - lich ge- lei -
tet;
tet;
forte

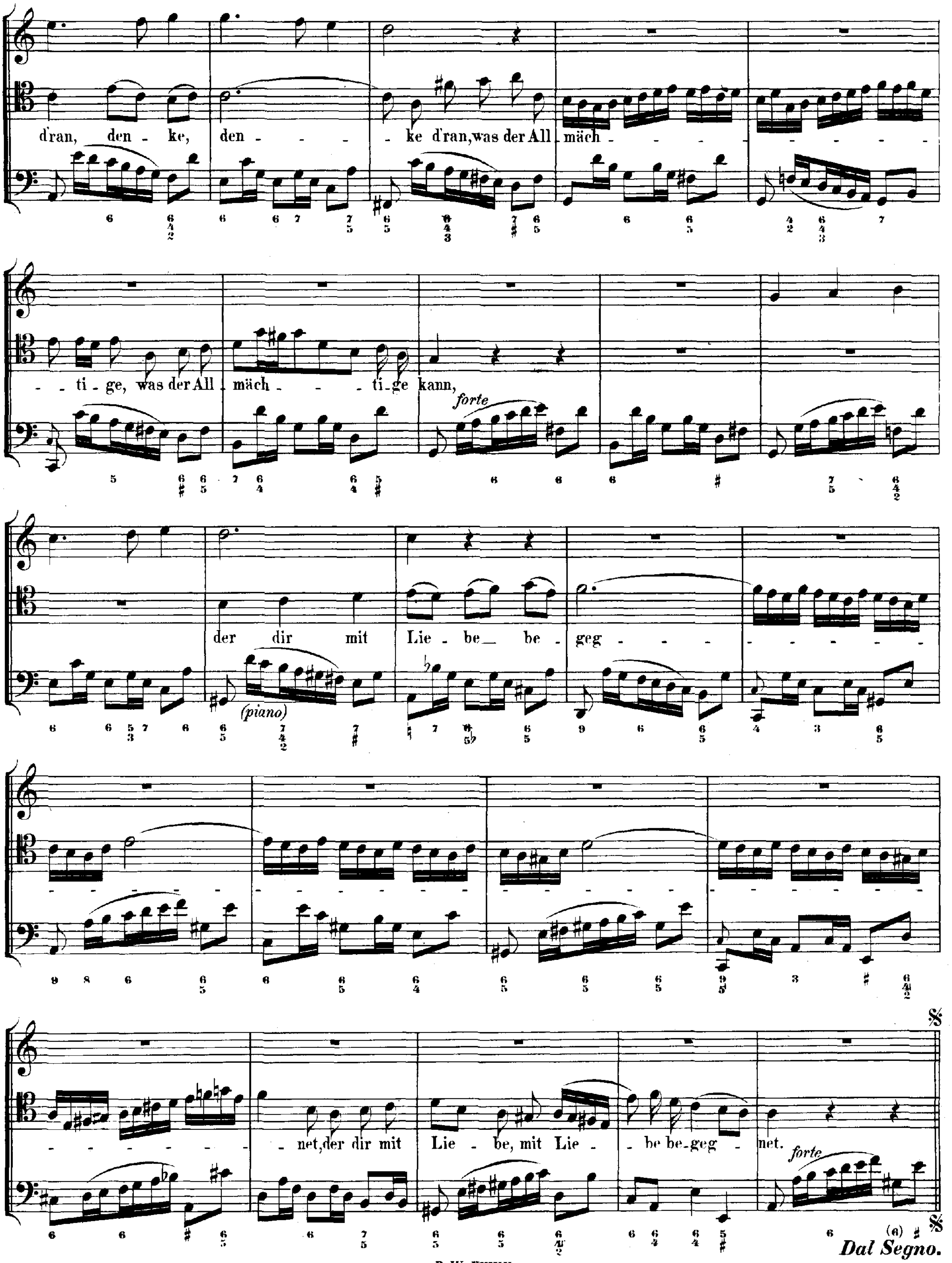

in wie viel Noth, in wie viel Noth
in wie viel Noth, in wie viel Noth
piano
hat nicht der gnä-di-ge Gott ü-ber dir Flü-gel ge-brei-tet, der gnä-di-ge Gott
hat nicht der gnä-di-ge Gott über dir Flü-gel ge-brei-tet, der gnä-di-ge
über dir Flü-gel ge-brei- tet, ü-ber
Gott ü-ber dir Flü-gel ge-brei- tet, ü-ber dir
dir Flü-gel ge-brei-tet;
Flü- gel ge-brei-tet;
forte


in wie viel Noth, wie viel Noth, wie viel Noth, wie viel
in wie viel Noth,
piano
in wie viel Noth, wie viel Noth, wie viel Noth
in wie viel Noth, wie viel Noth, wie viel Noth
hat nicht der gnä - di - ge
hat nicht der gnä - di - ge Gott ü - ber
Gott ü - ber dir Flü - gel ge - brei - tet, der gü - ti - ge Gott dir Flügel ge - brei -
dir Flü - gel ge - brei - tet, der gü - ti - ge Gott dir Flügel ge - brei -
- tet, ü - ber dir Flü - gel ge - brei - tet!
- tet, ü - ber dir Flü - gel ge - brei - tet!
Dal Segno.

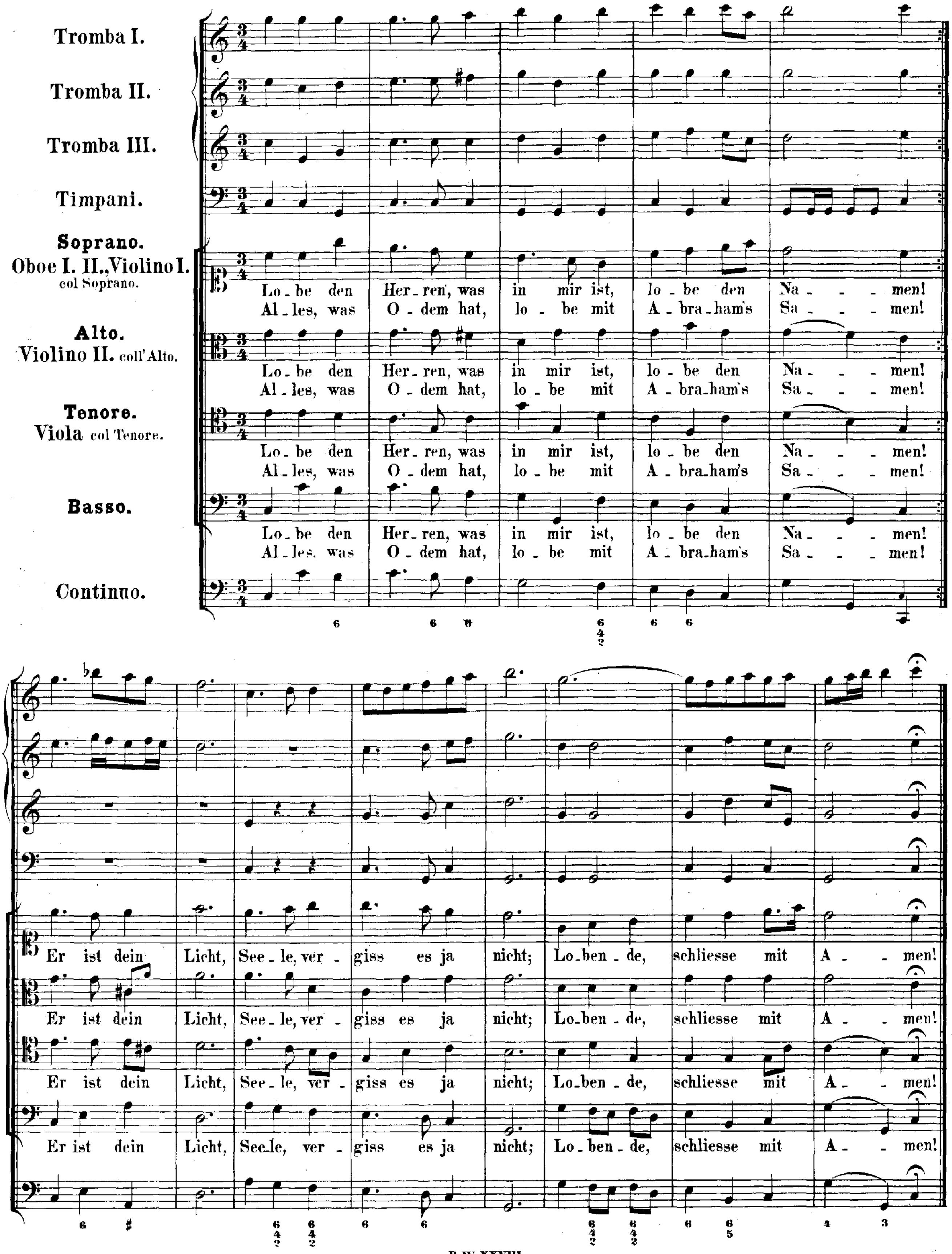
Vers 4. **ARIE.** (Der Cantus firmus: „Lobe den Herren“ in der Trompete.)




Him - mel,
der aus dem
Him - - mel, aus dem
Him - - mel mit Strö -
- men der Lie -
- - be ge - reg -
- net, mit Strö - - men der Lie -
- be ge - reg - net;
forte
den - ke d'ran,
piano
was der All - mäch - ti - ge kann, den - ke d'ran, den - - ke, den - ke


d'ran, den - ke, den - - - - ke d'ran, was der All mäch - - - - - - - - - -
- - ti - ge, was der All mäch - - - ti - ge kann,
forte
der dir mit Lie - be - be - geg - - - - - - - -
(piano)
- - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - net, der dir mit Lie - be, mit Lie - - be be - geg - net.
forte
Dal Segno.

Vers 5. **CHORAL.** (Melodie: „Lobe den Herren“ siebenstimmig.)



# Cantate

## Am fünfzehnten Sonntage nach Trinitatis

über die drei ersten Verse des Liedes:

## „Warum betrübst du dich, mein Herz“

von

## Hans Sachs.

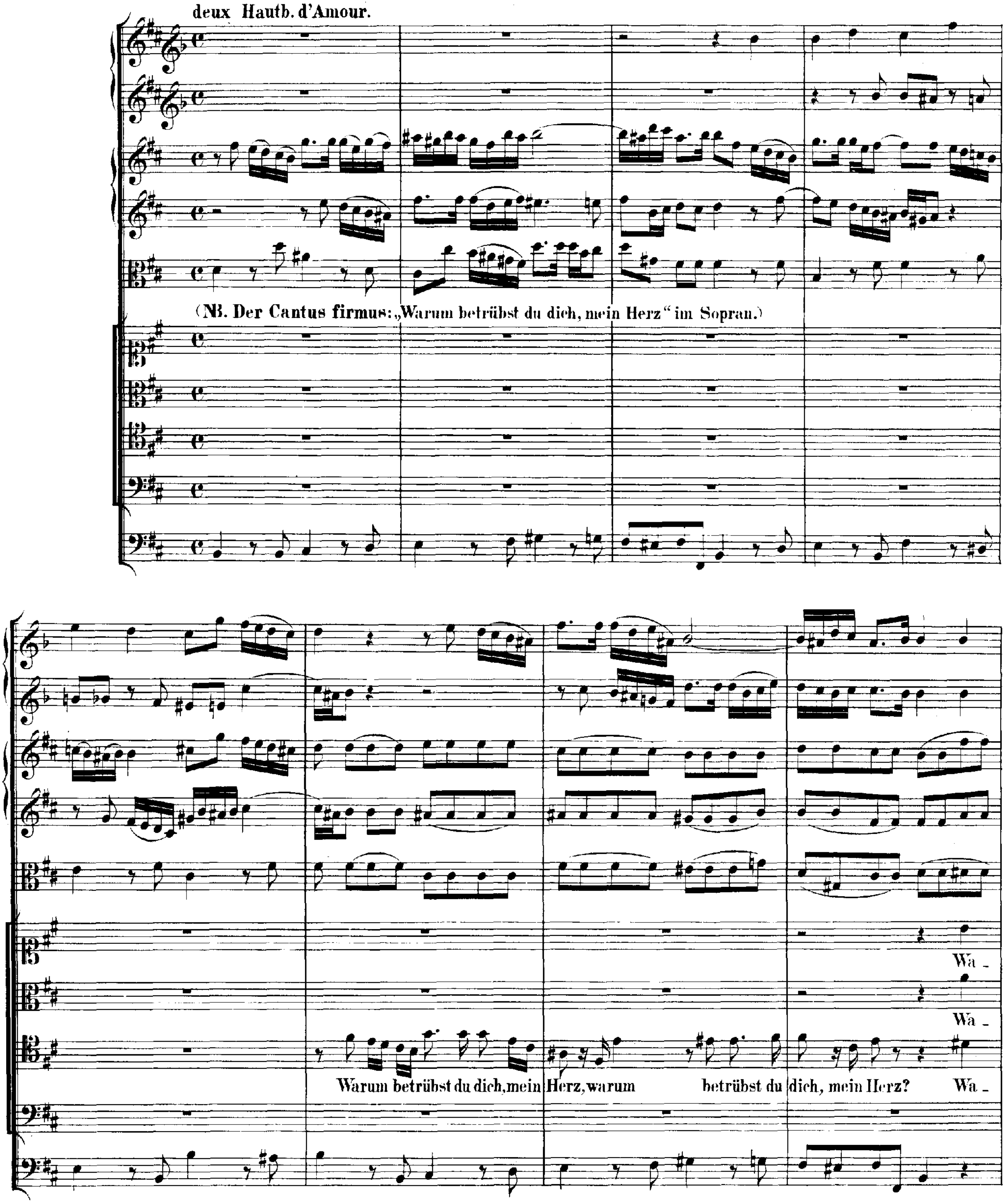
## No. 138.

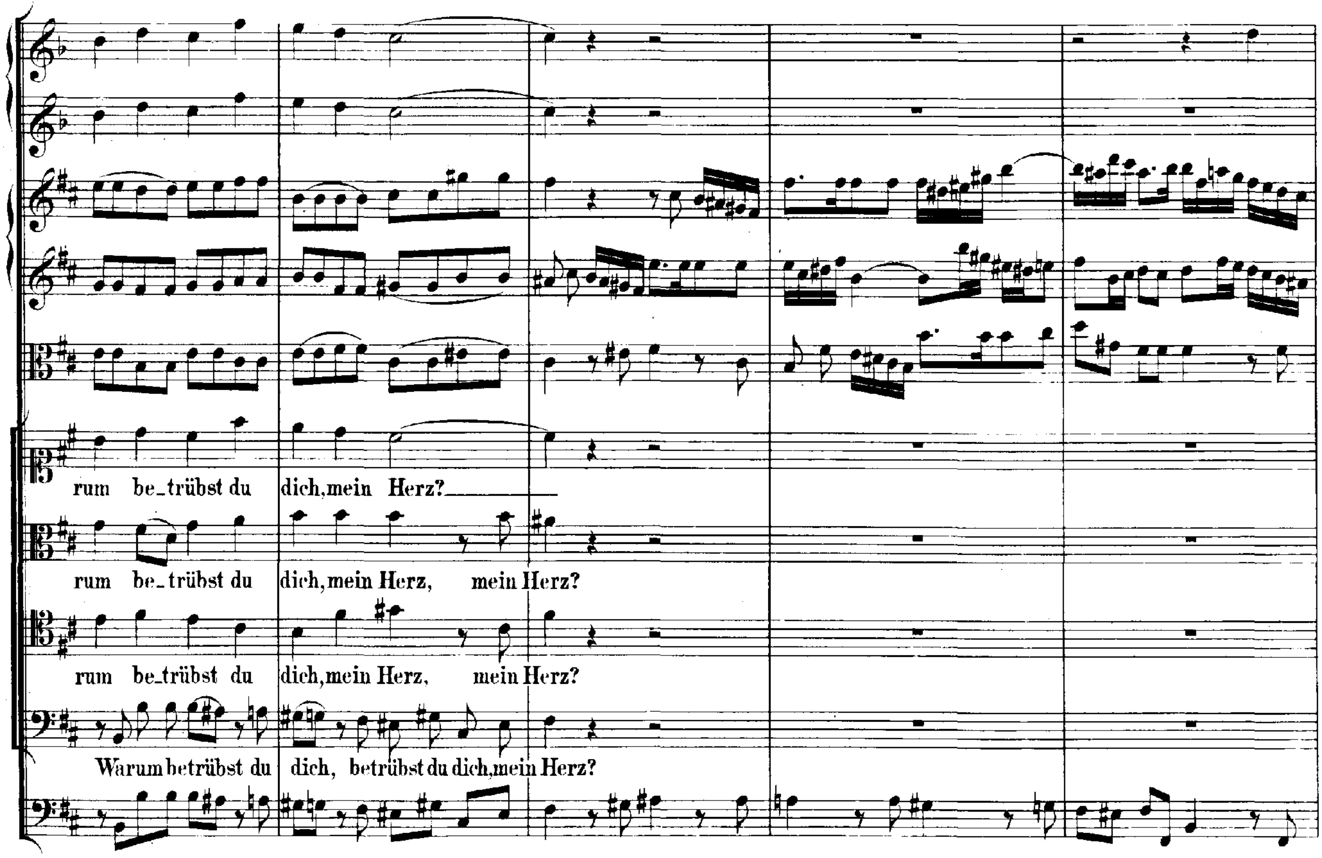
## „J. J. Concerto Doica 15 post Trinitatis."

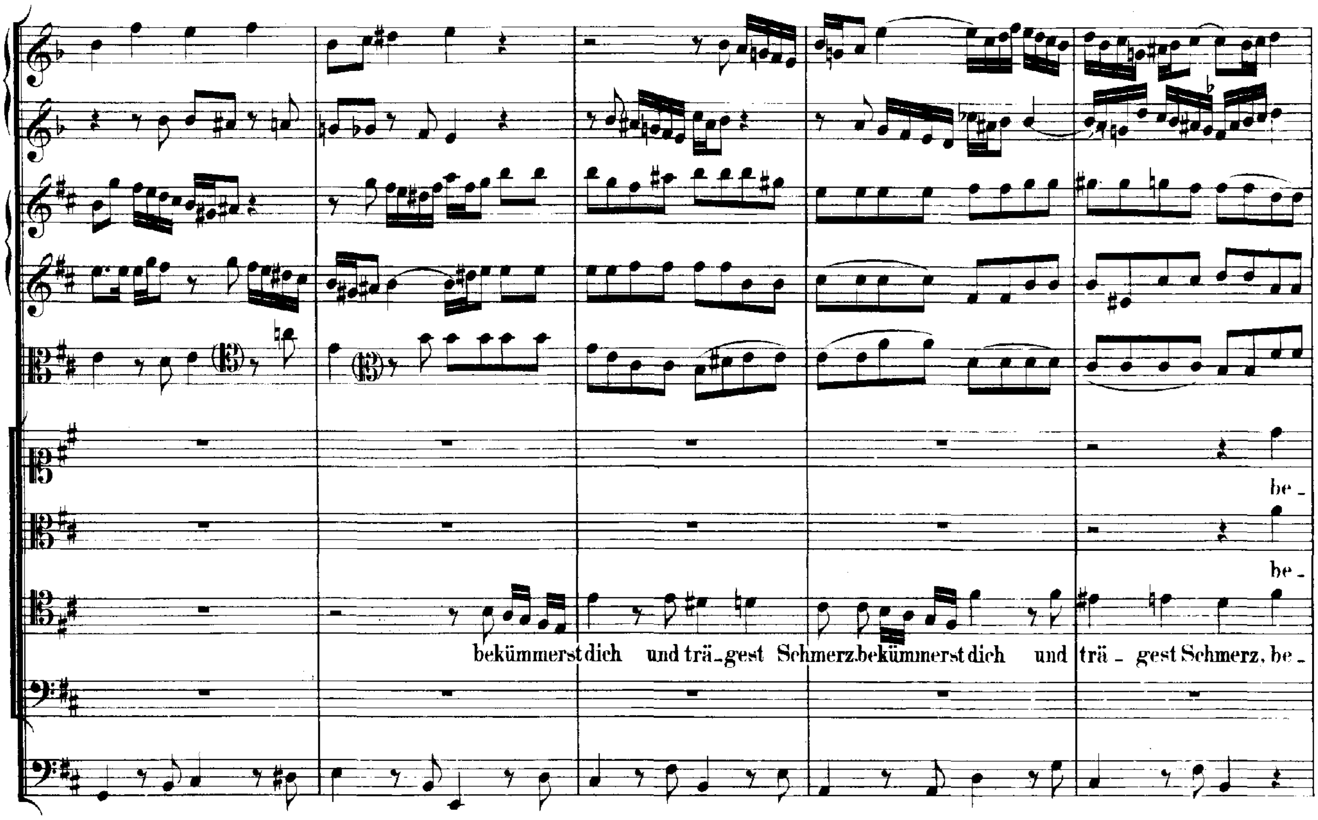
### (Warum betrübst du dich, mein Herz.)

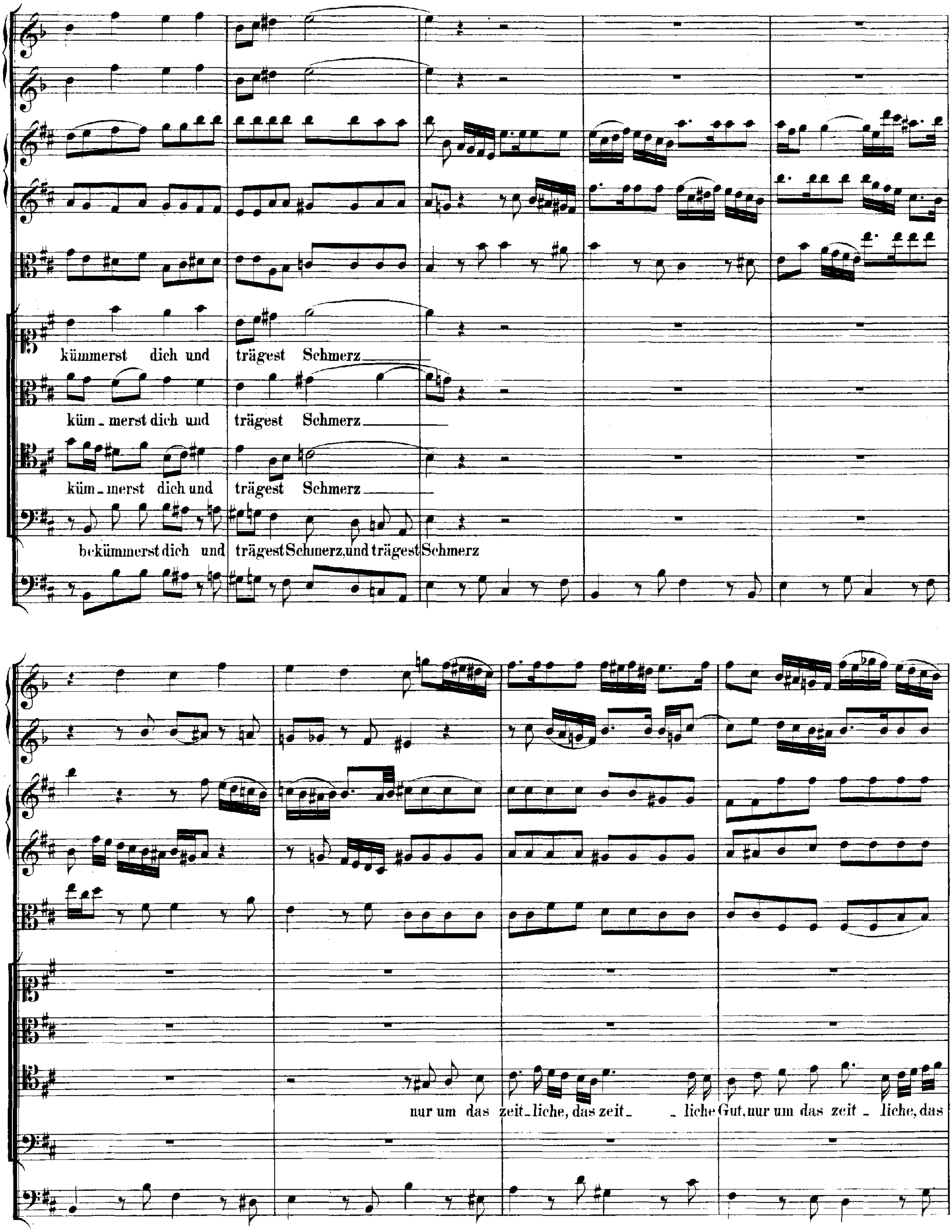
(Vers 1.)

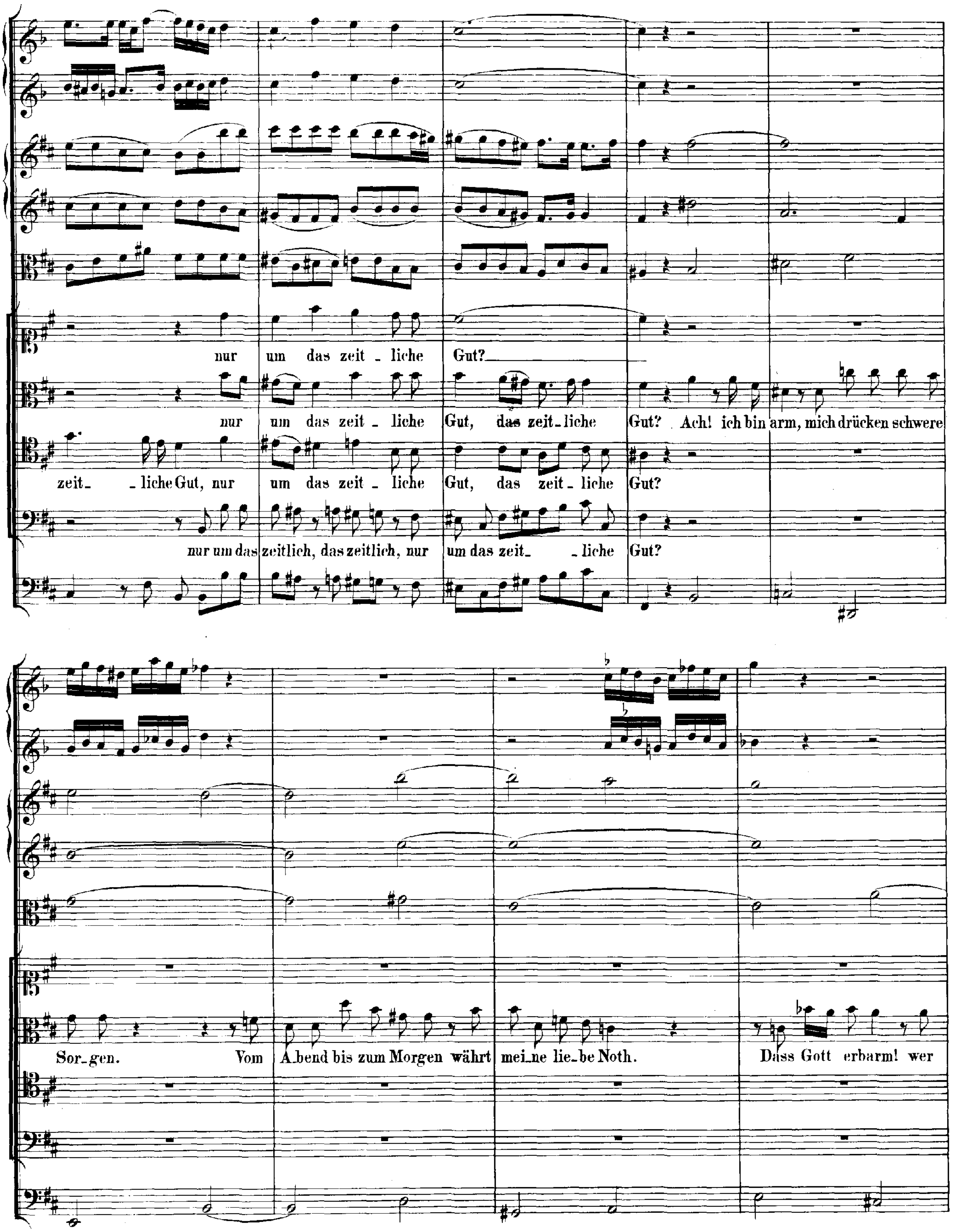
deux Hautb. d'Amour.

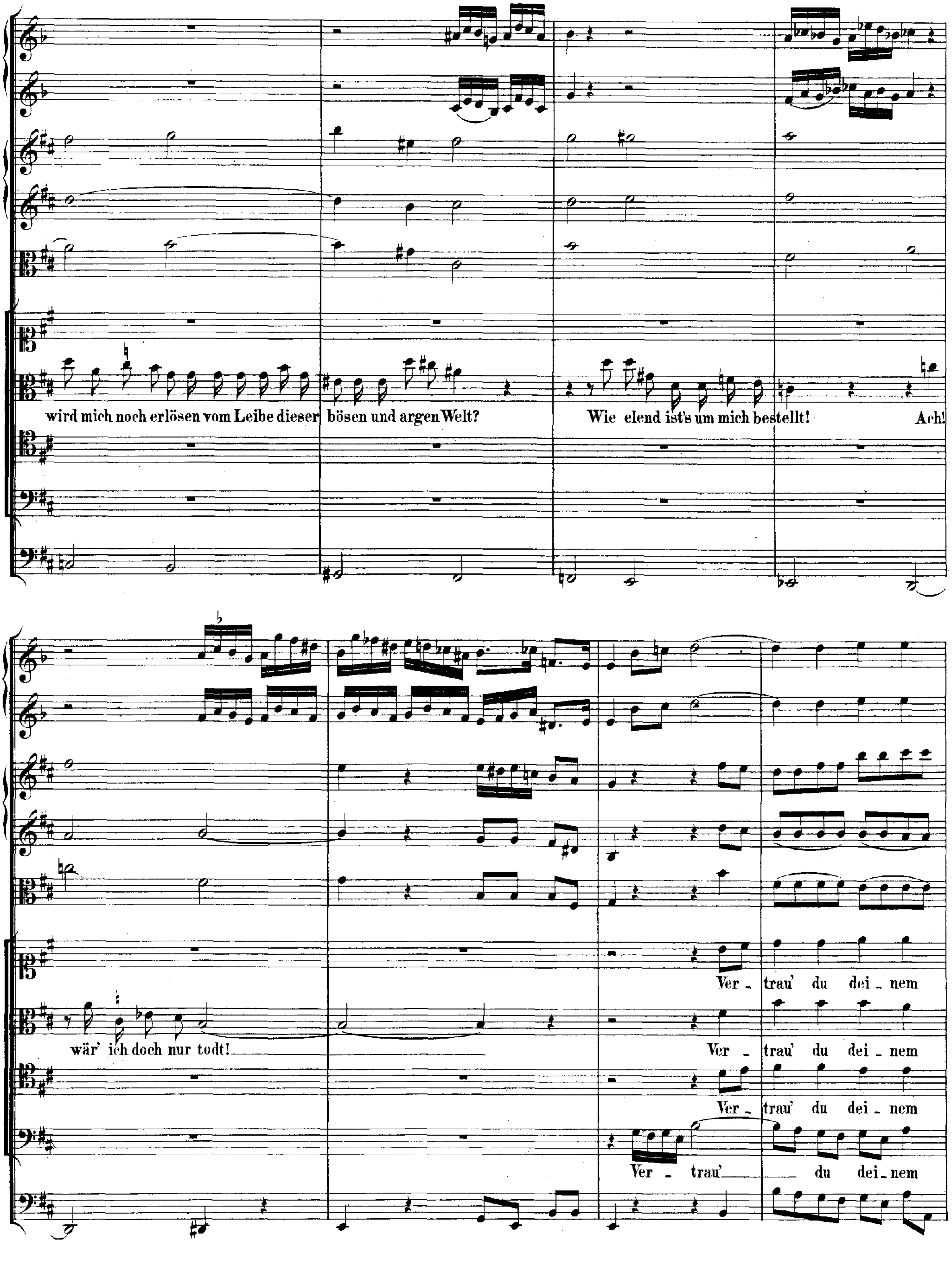


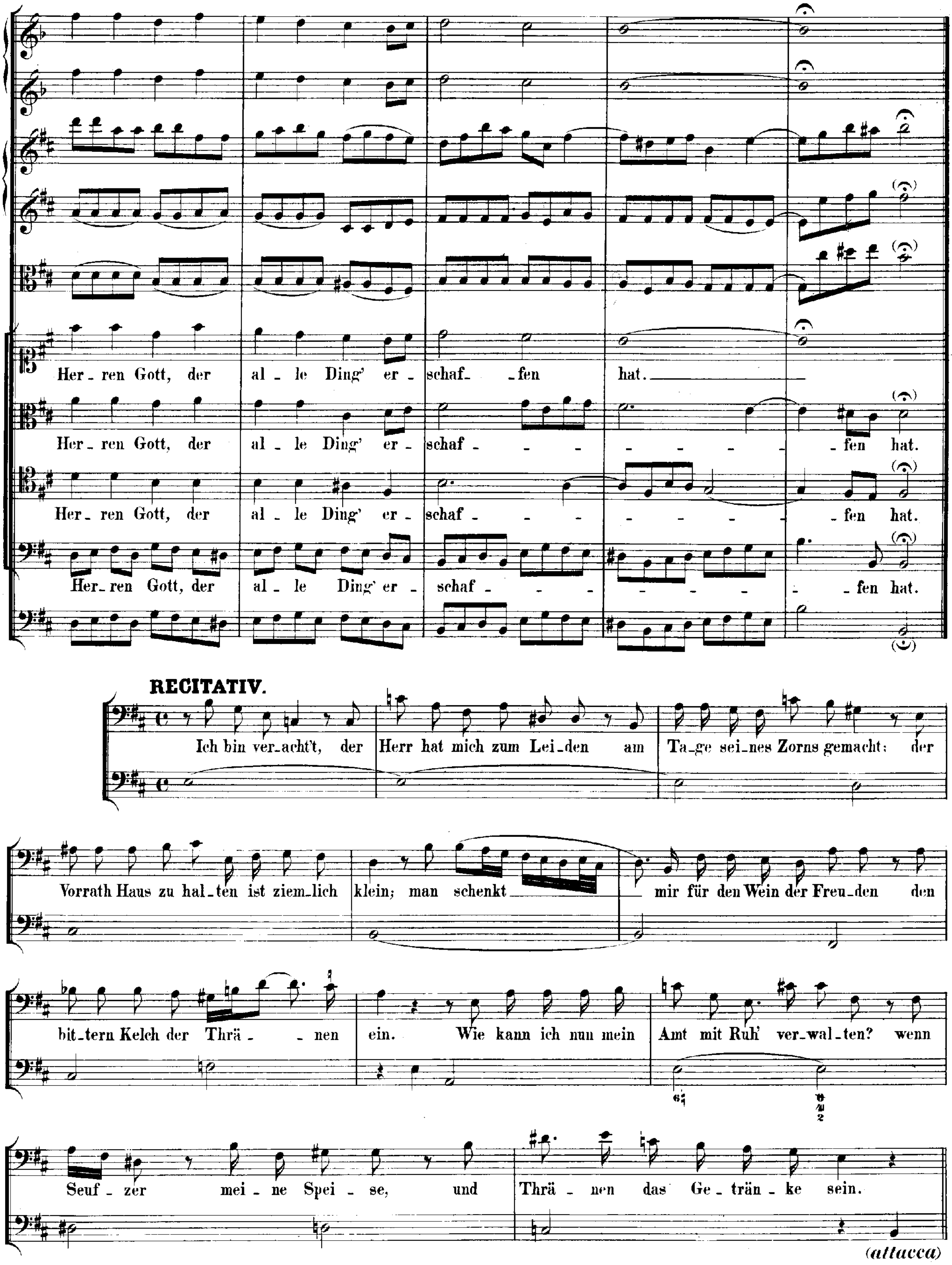

rum be_trübst du dich, mein Herz?
rum be_trübst du dich, mein Herz, mein Herz?
rum be_trübst du dich, mein Herz, mein Herz?
Warum betrübst du dich, betrübst du dich, mein Herz?


be_
be_
bekümmerst dich und trä_gest Schmerz, bekümmerst dich und trä_gest Schmerz, be_

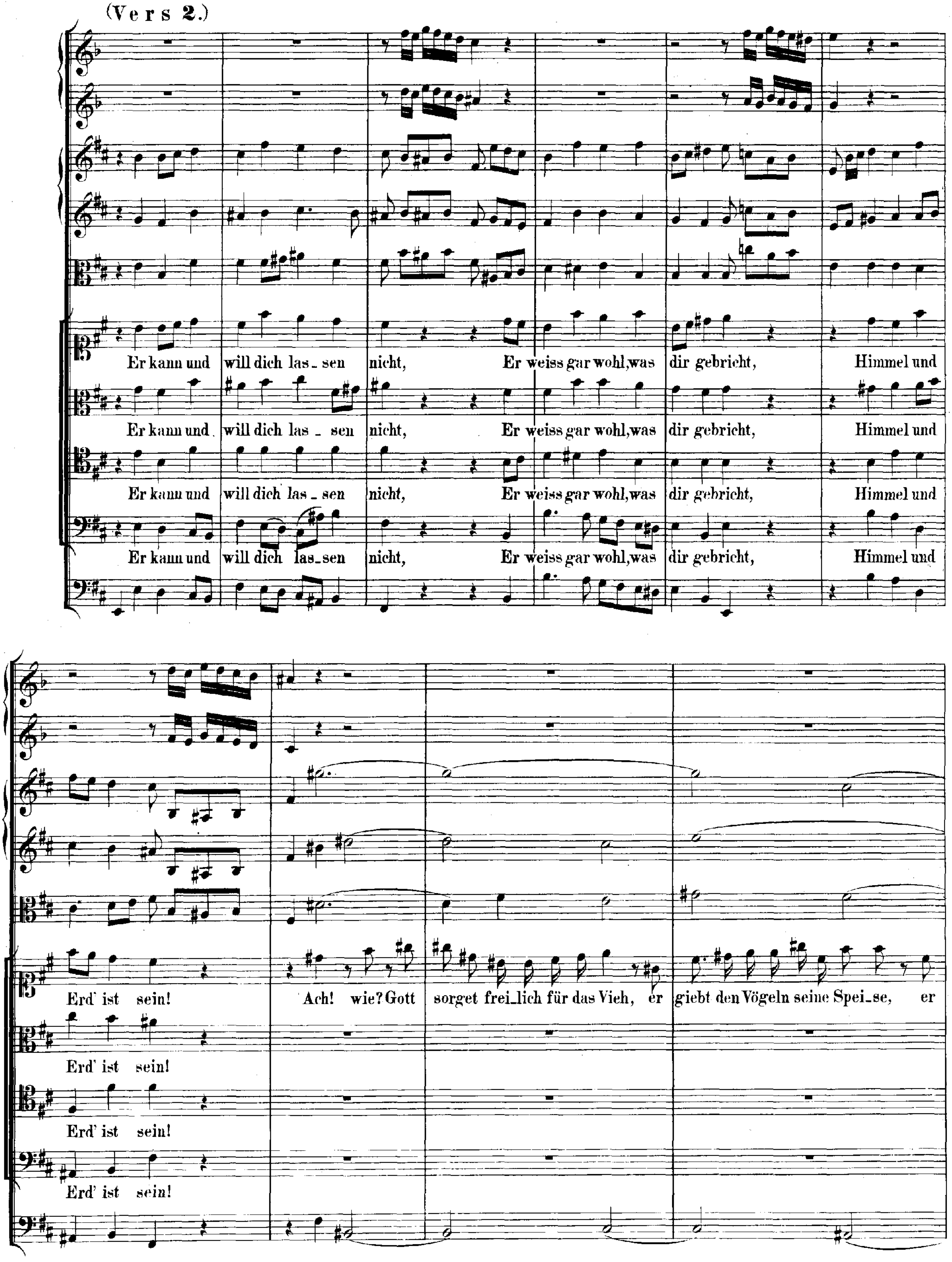

kümmerst dich und trägest Schmerz
küm - merst dich und trägest Schmerz
küm - merst dich und trägest Schmerz
bekümmerst dich und trägest Schmerz, und trägest Schmerz
nur um das zeit - liche, das zeit - liche Gut, nur um das zeit - liche, das

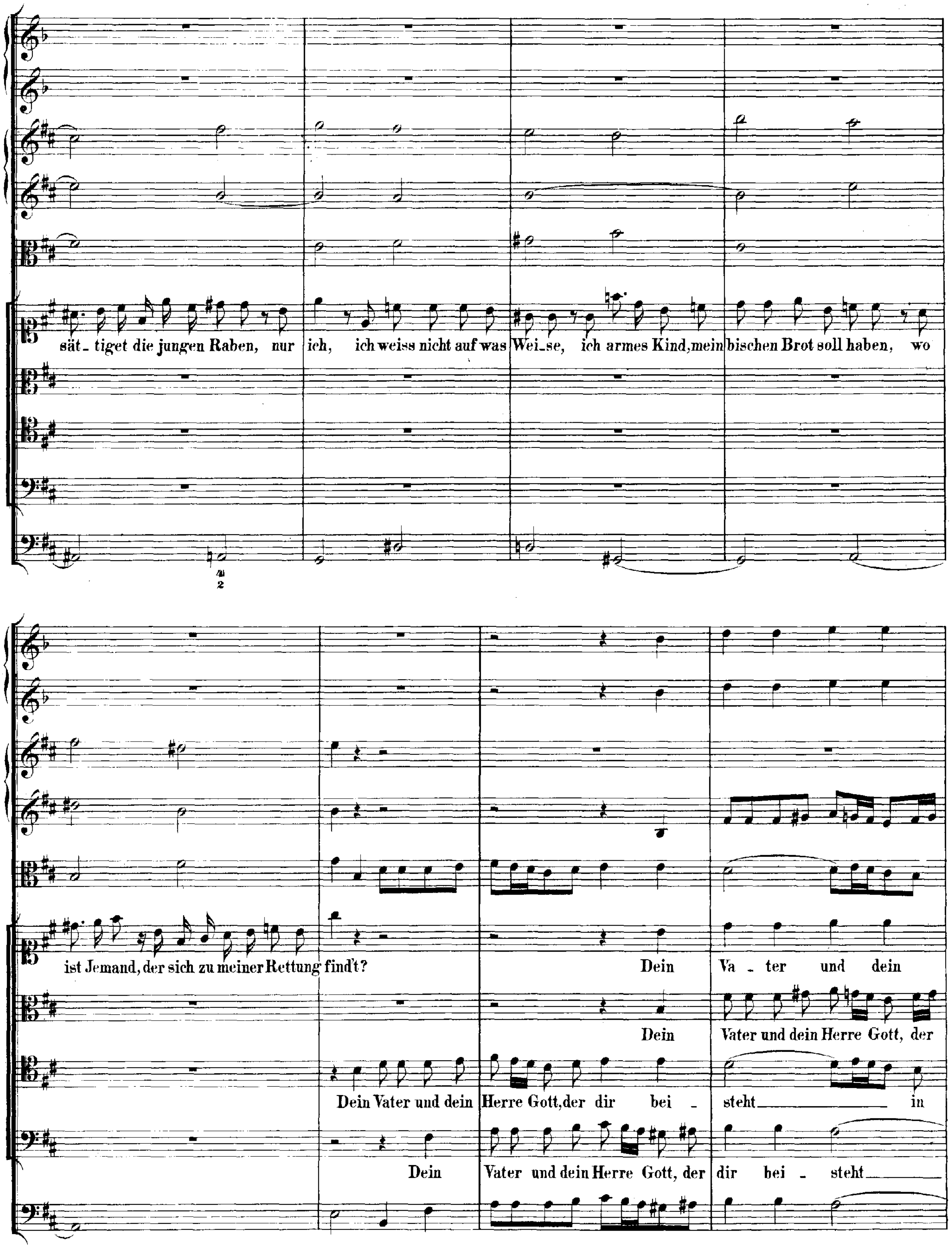

nur um das zeit - liche Gut?
nur um das zeit - liche Gut, das zeit - liche Gut? Ach! ich bin arm, mich drücken schwere
zeit - liche Gut, nur um das zeit - liche Gut, das zeit - liche Gut?
nur um das zeitlich, das zeitlich, nur um das zeit - liche Gut?
Sor - gen. Vom Abend bis zum Morgen währt mei - ne lie - be Noth. Dass Gott erbarm! wer

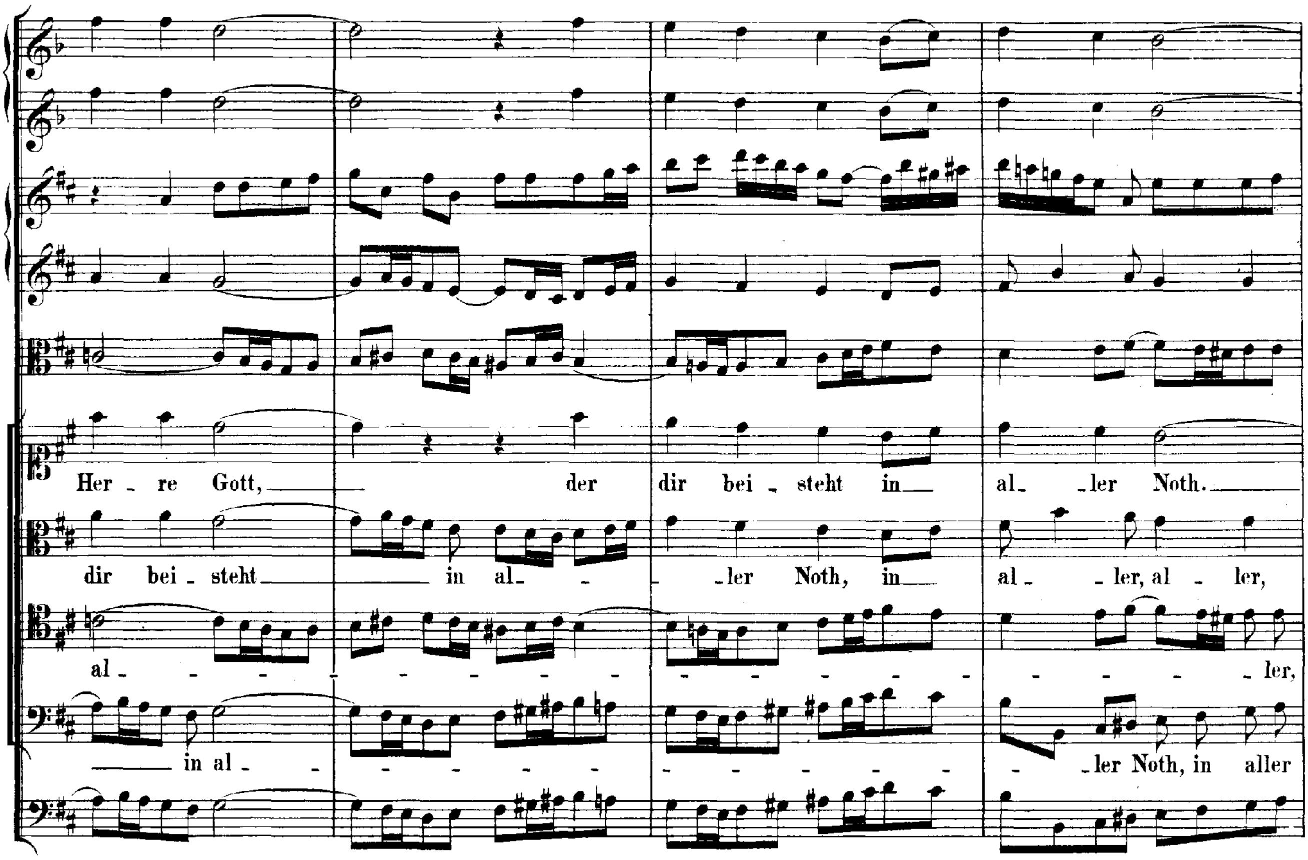

wird mich noch erlösen vom Leibe dieser bösen und argen Welt?
Wie elend ist's um mich bestellt!
Ach! wär' ich doch nur todt!
Ver - trau' du dei - nem
Ver - trau' du dei - nem
Ver - trau' du dei - nem
Ver - trau' du dei - nem

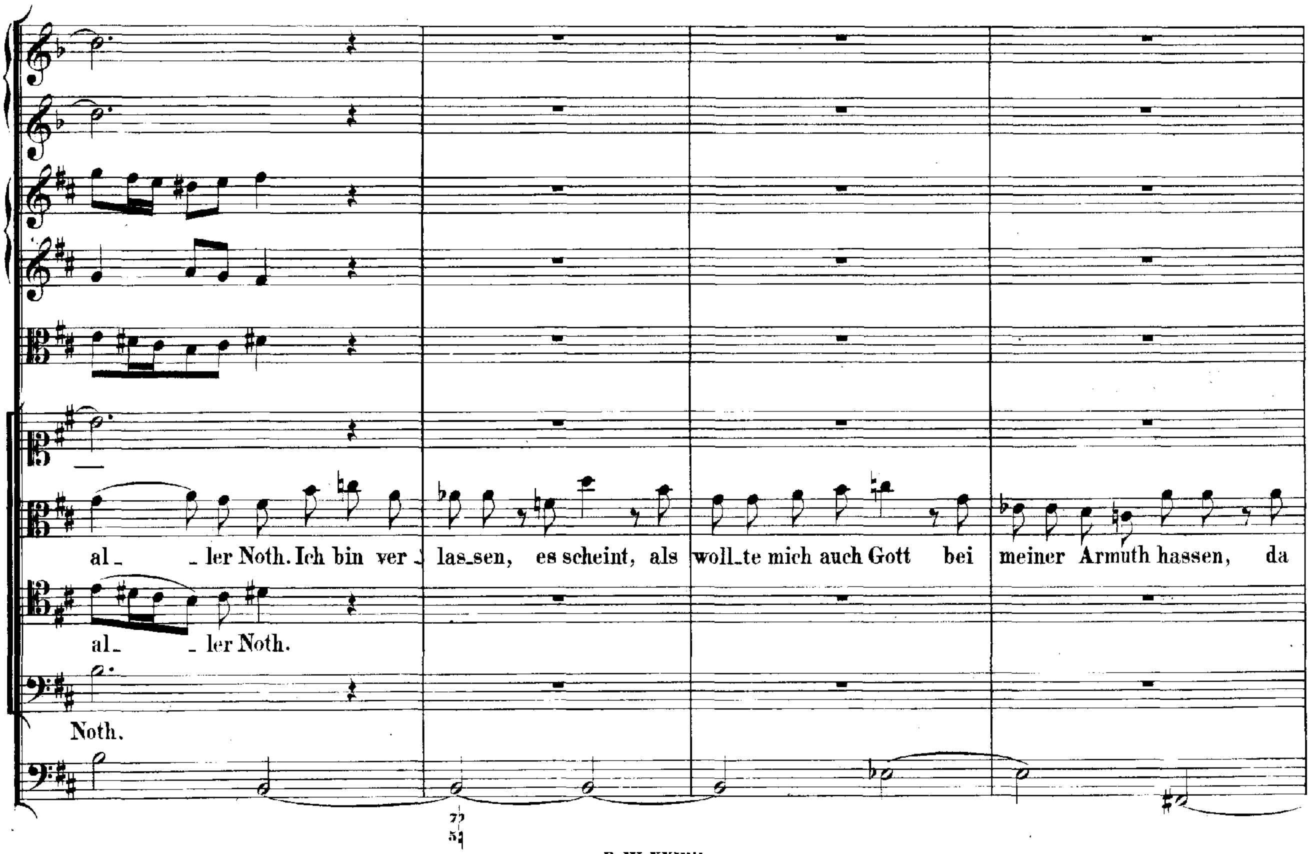

Her_ren Gott, der al_le Ding' er_schaf_ _fen hat.
Her_ren Gott, der al_le Ding' er_schaf_ _ _ _ _ _ _ _fen hat.
Her_ren Gott, der al_le Ding' er_schaf_ _ _ _ _ _ _ _fen hat.
Her_ren Gott, der al_le Ding' er_schaf_ _ _ _ _ _ _ _fen hat.
RECITATIV.
Ich bin ver_acht't, der Herr hat mich zum Lei_den am Ta_ge sei_nes Zorns gemacht; der
Vorrath Haus zu hal_ten ist ziem_lich klein; man schenkt mir für den Wein der Freu_den den
bit_tern Kelch der Thrä_ _nen ein. Wie kann ich nun mein Amt mit Ruh' ver_wal_ten? wenn
Seuf_zer mei_ne Spei_se, und Thrä_nen das Ge_trän_ke sein.
(attacca)

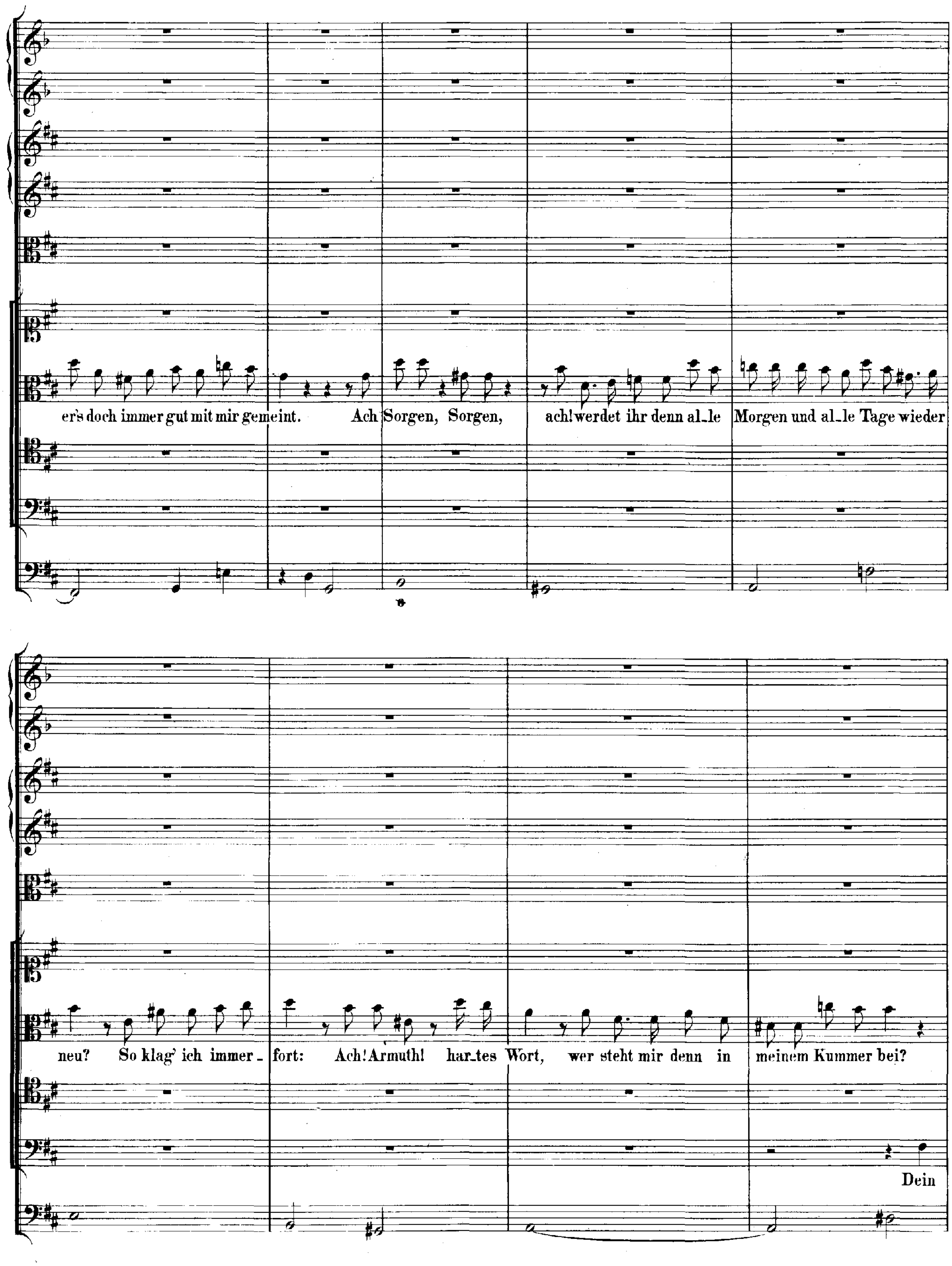
(Vers 2.)

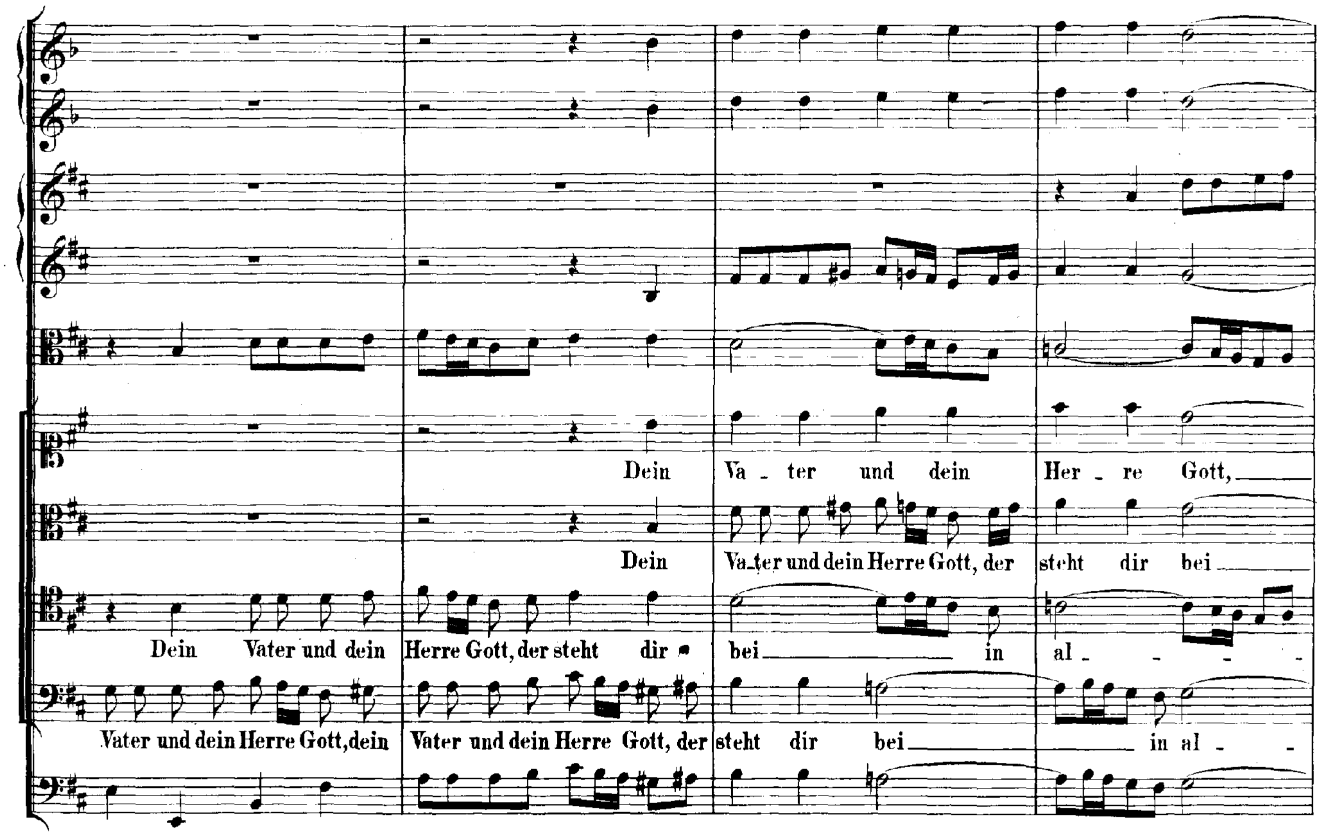

Er kann und will dich las_sen nicht, Er weiss gar wohl, was dir gebricht, Himmel und
Er kann und will dich las_sen nicht, Er weiss gar wohl, was dir gebricht, Himmel und
Er kann und will dich las_sen nicht, Er weiss gar wohl, was dir gebricht, Himmel und
Er kann und will dich las_sen nicht, Er weiss gar wohl, was dir gebricht, Himmel und
Erd' ist sein! Ach! wie? Gott sorget frei_lich für das Vieh, er giebt den Vögeln seine Spei_se, er
Erd' ist sein!
Erd' ist sein!
Erd' ist sein!

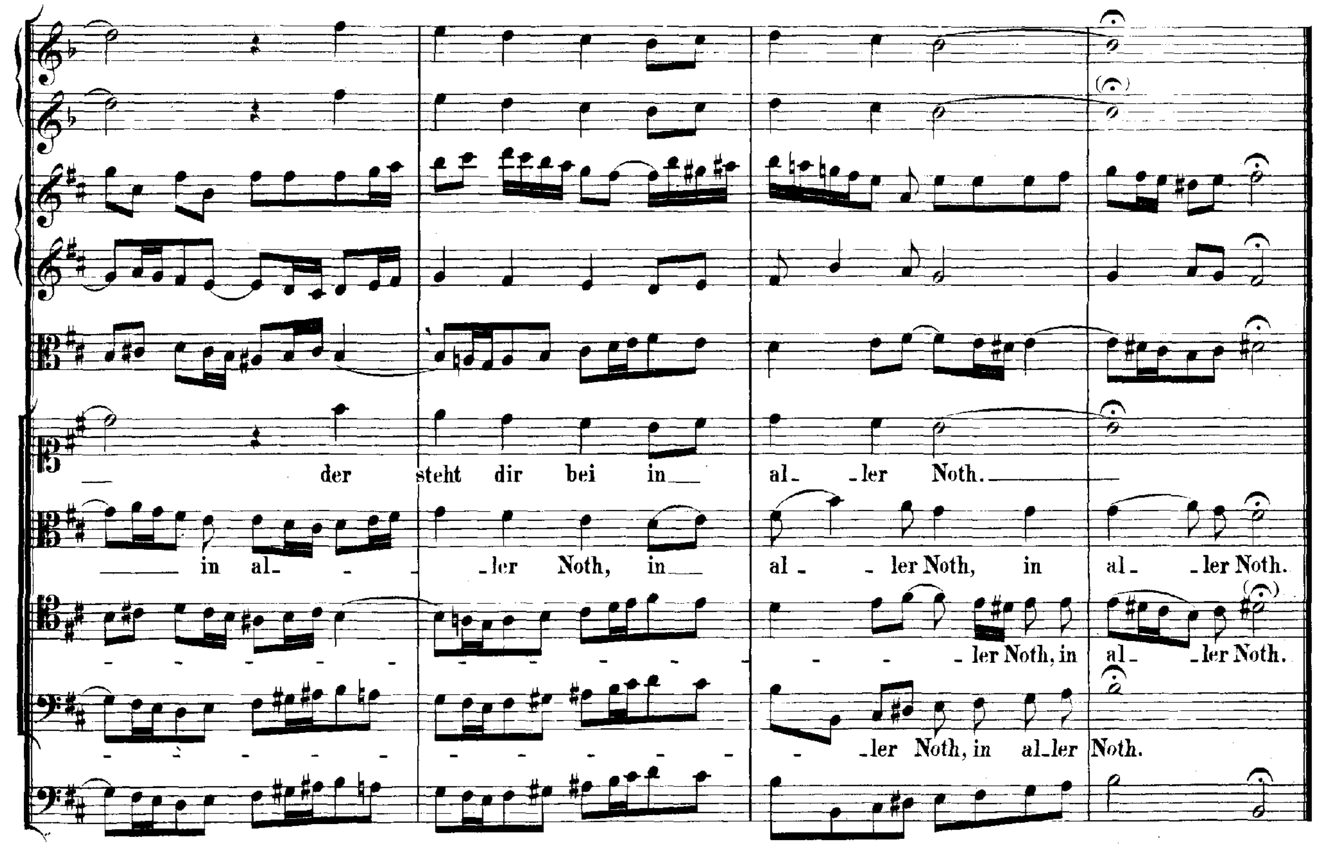

sät_ tiget die jungen Raben, nur ich, ich weiss nicht auf was Wei_se, ich armes Kind, mein bischen Brot soll haben, wo
4♮
2
ist Jemand, der sich zu meiner Rettung find't?
Dein Va _ ter und dein
Dein Vater und dein Herre Gott, der
Dein Vater und dein Herre Gott, der dir bei _ steht in
Dein Vater und dein Herre Gott, der dir bei _ steht


Her - re Gott, der dir bei - steht in al - ler Noth.
dir bei - steht in al - ler Noth, in al - ler, al - ler,
al - ler,
in al - ler Noth, in aller


al - ler Noth. Ich bin ver - las-sen, es scheint, als woll-te mich auch Gott bei meiner Armuth hassen, da
al - ler Noth.
Noth.

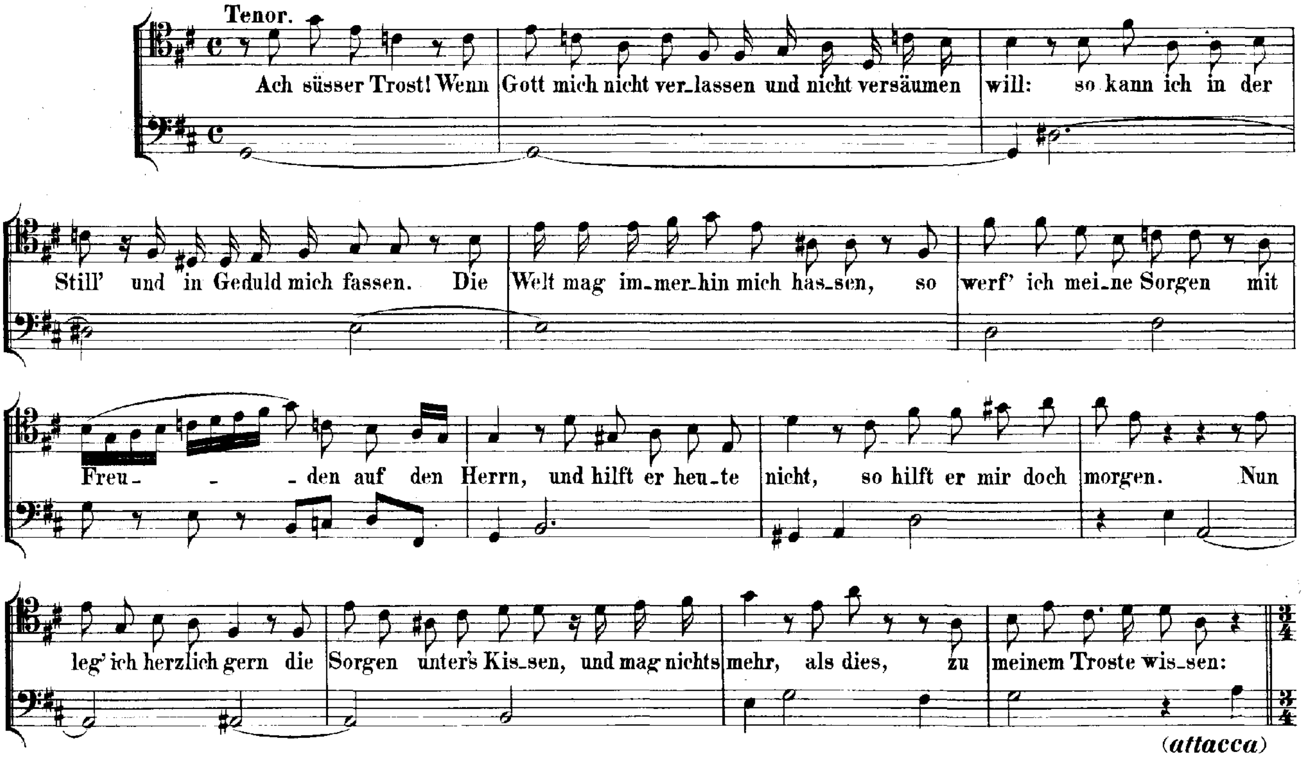

er's doch immer gut mit mir gemeint. Ach Sorgen, Sorgen, ach! werdet ihr denn al_le Morgen und al_le Tage wieder
neu? So klag' ich immer_fort: Ach! Armuth! har_tes Wort, wer steht mir denn in meinem Kummer bei?
Dein


Dein Va_ter und dein Her_re Gott,
Dein Va_ter und dein Herre Gott, der steht dir bei
Dein Vater und dein Herre Gott, der steht dir bei in al_
Vater und dein Herre Gott, dein Vater und dein Herre Gott, der steht dir bei in al_

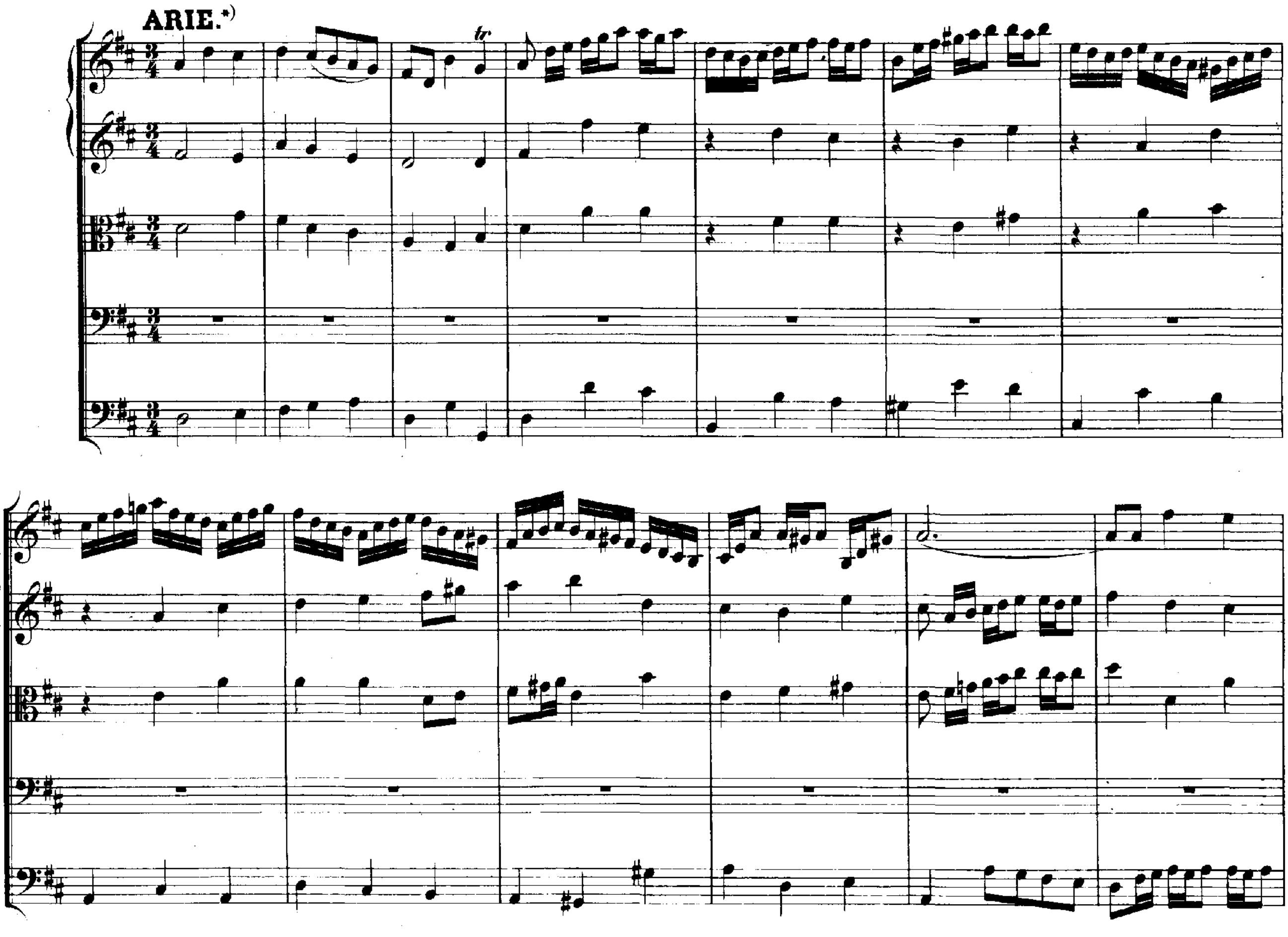

der steht dir bei in al_ ler Noth.
in al_ ler Noth, in al_ ler Noth, in al_ ler Noth.
ler Noth, in al_ ler Noth.
ler Noth, in al_ler Noth.

## RECITATIV.

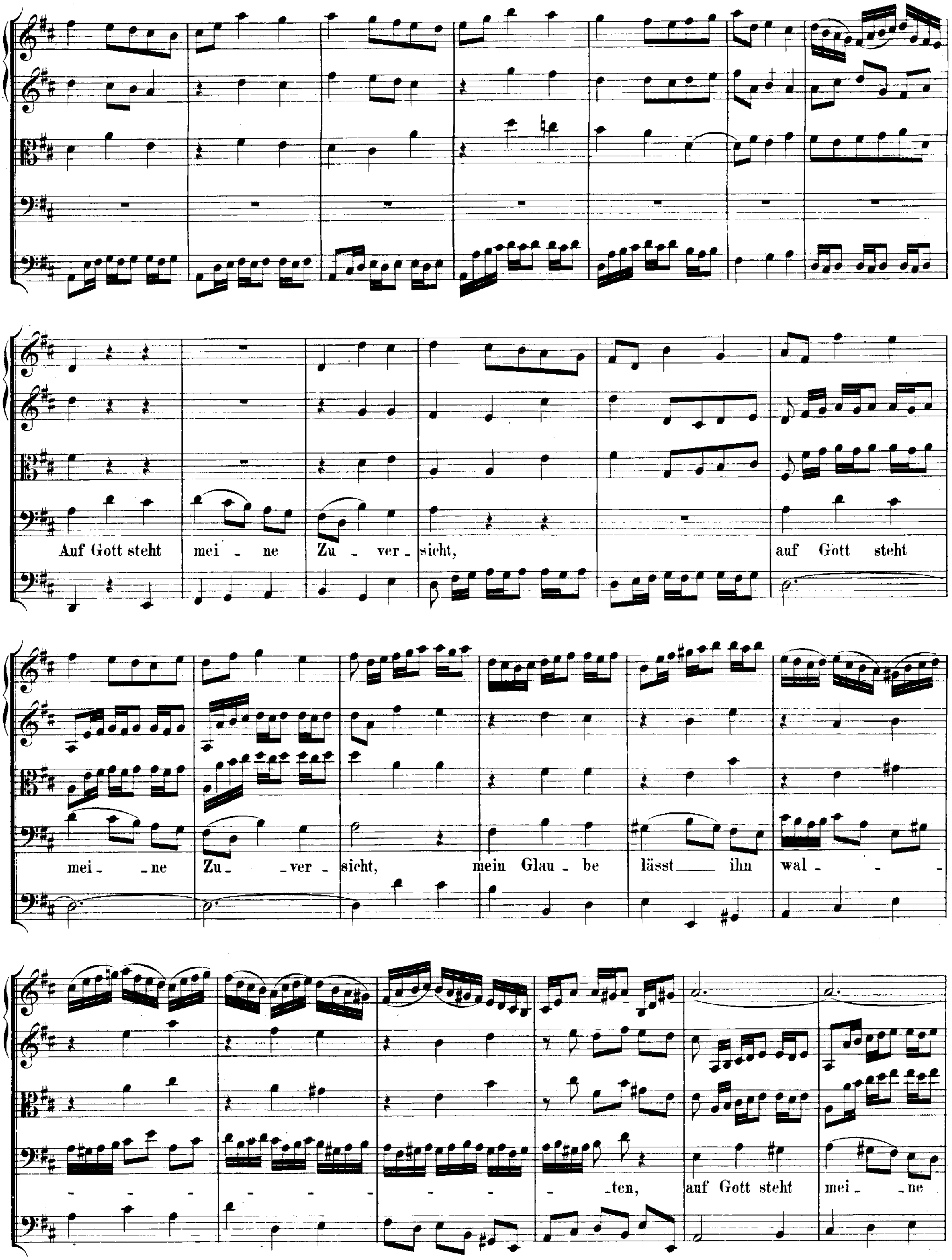
Tenor.

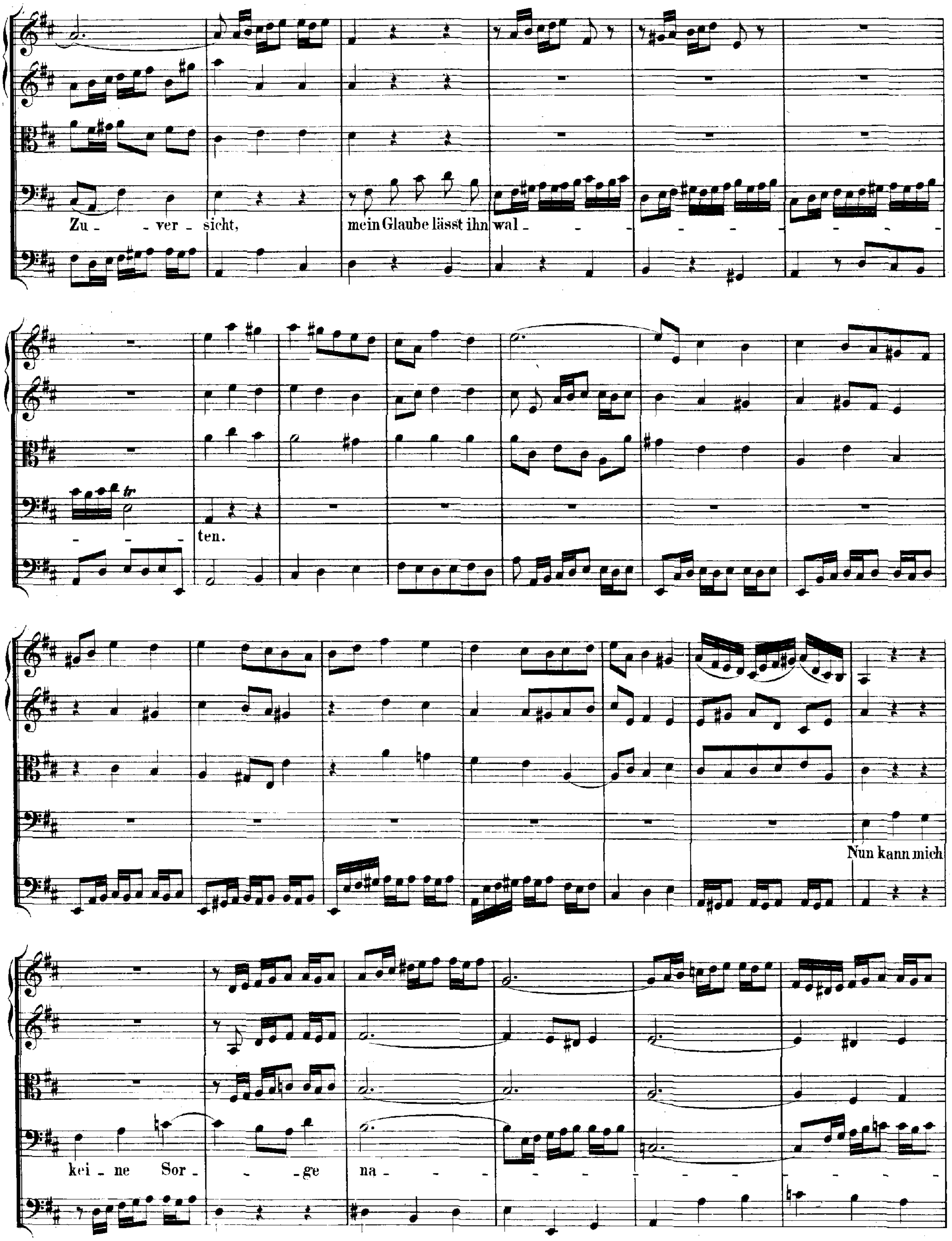


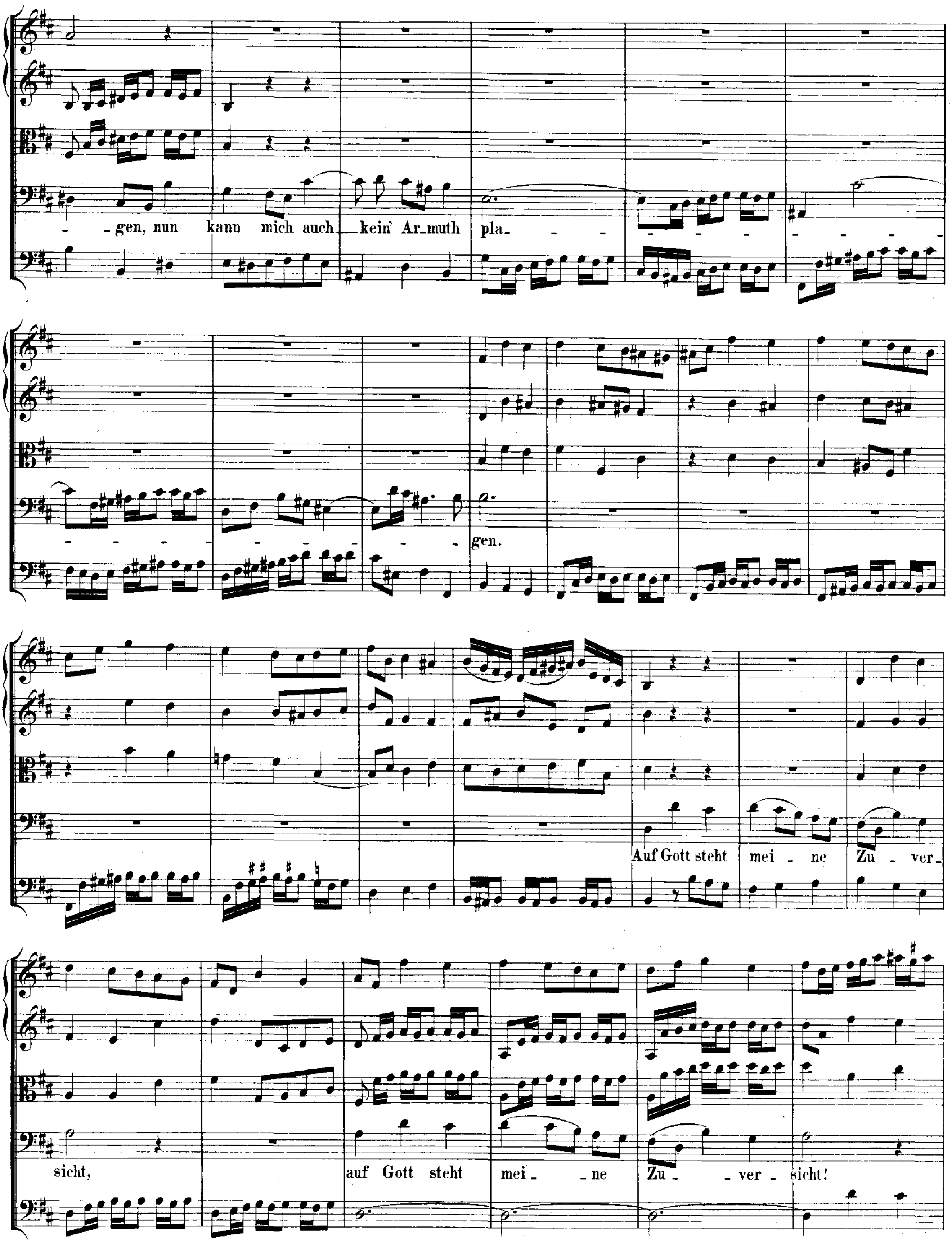

## ARIE.*)

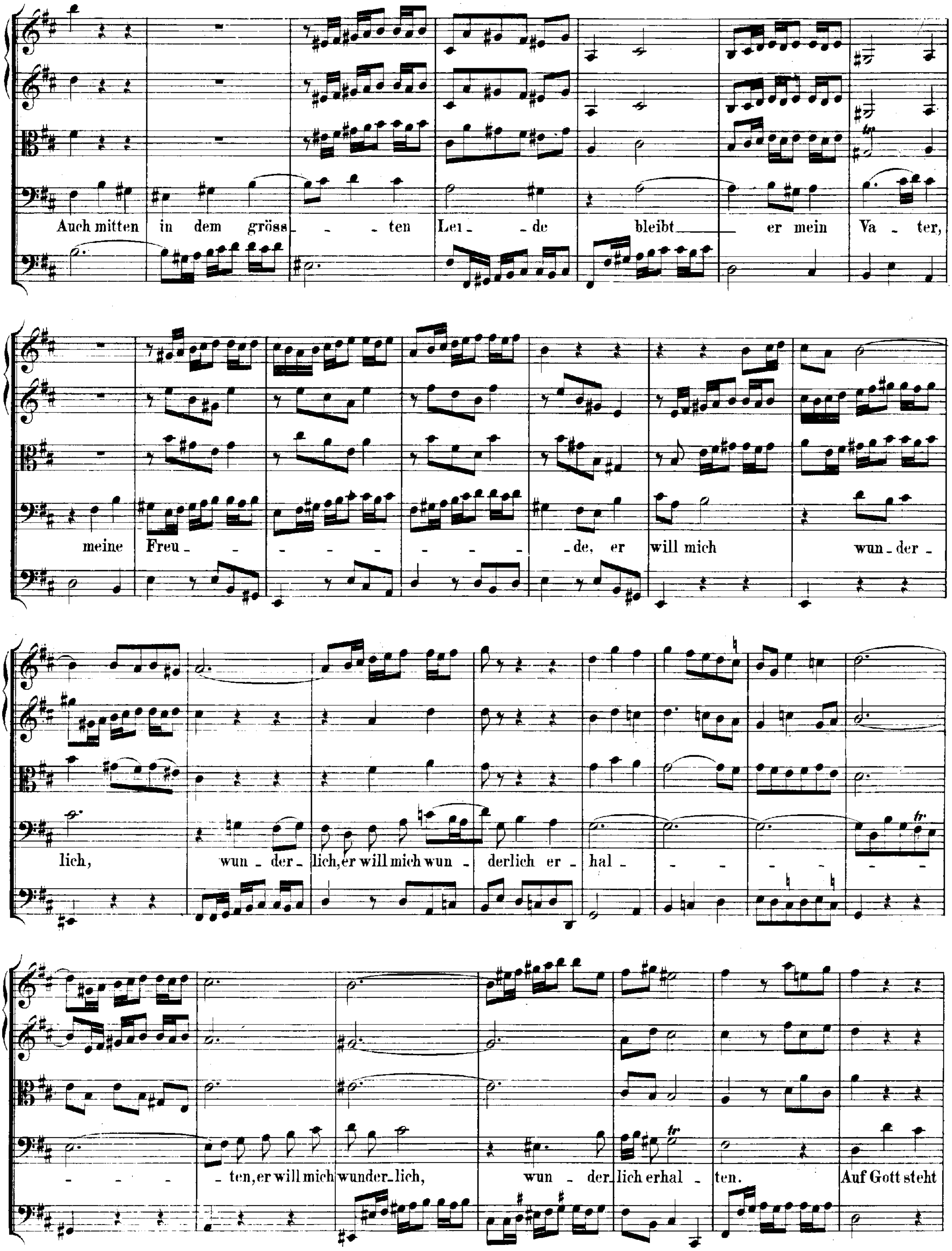


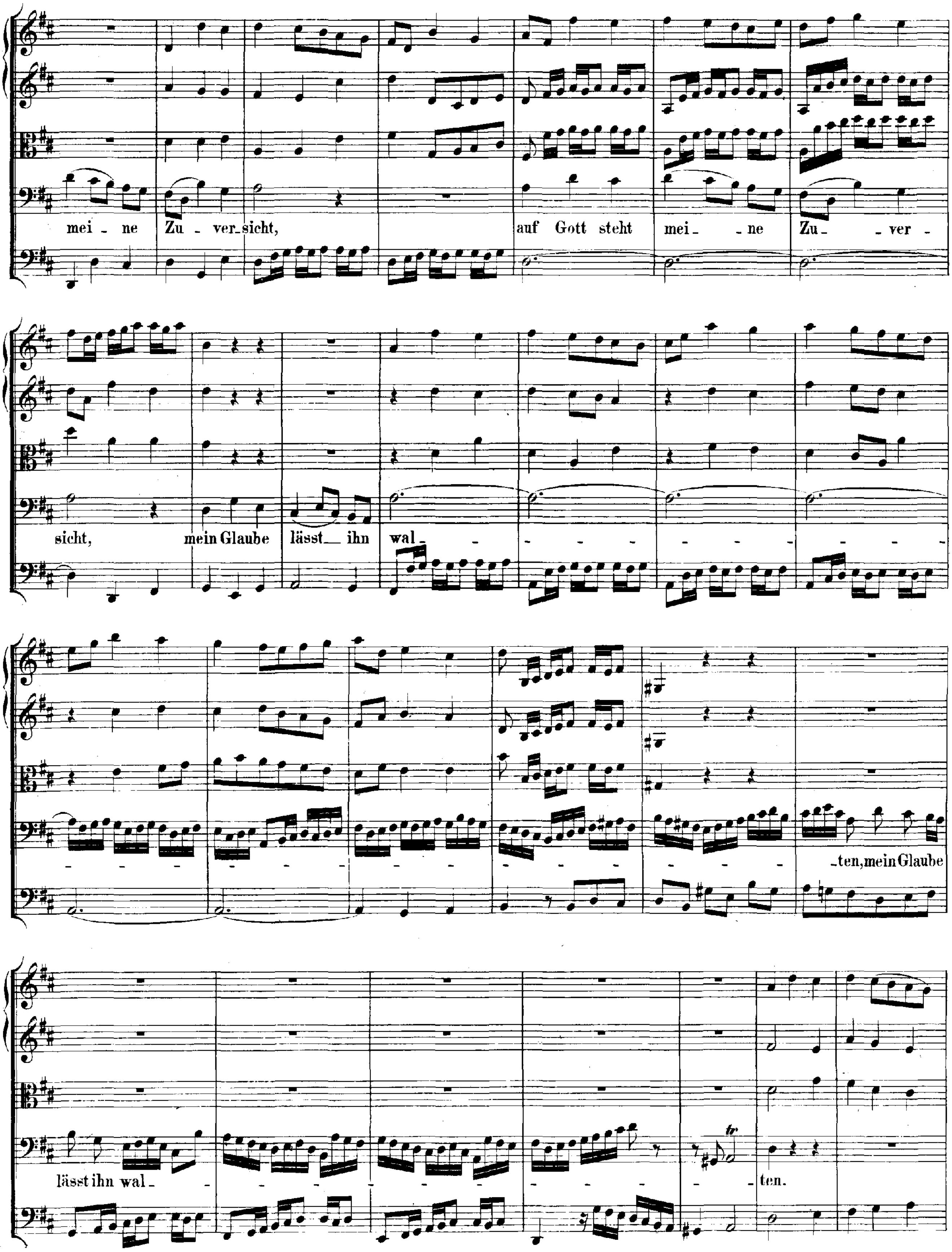
*) Vergleiche Jahrgang VIII Seite 178.

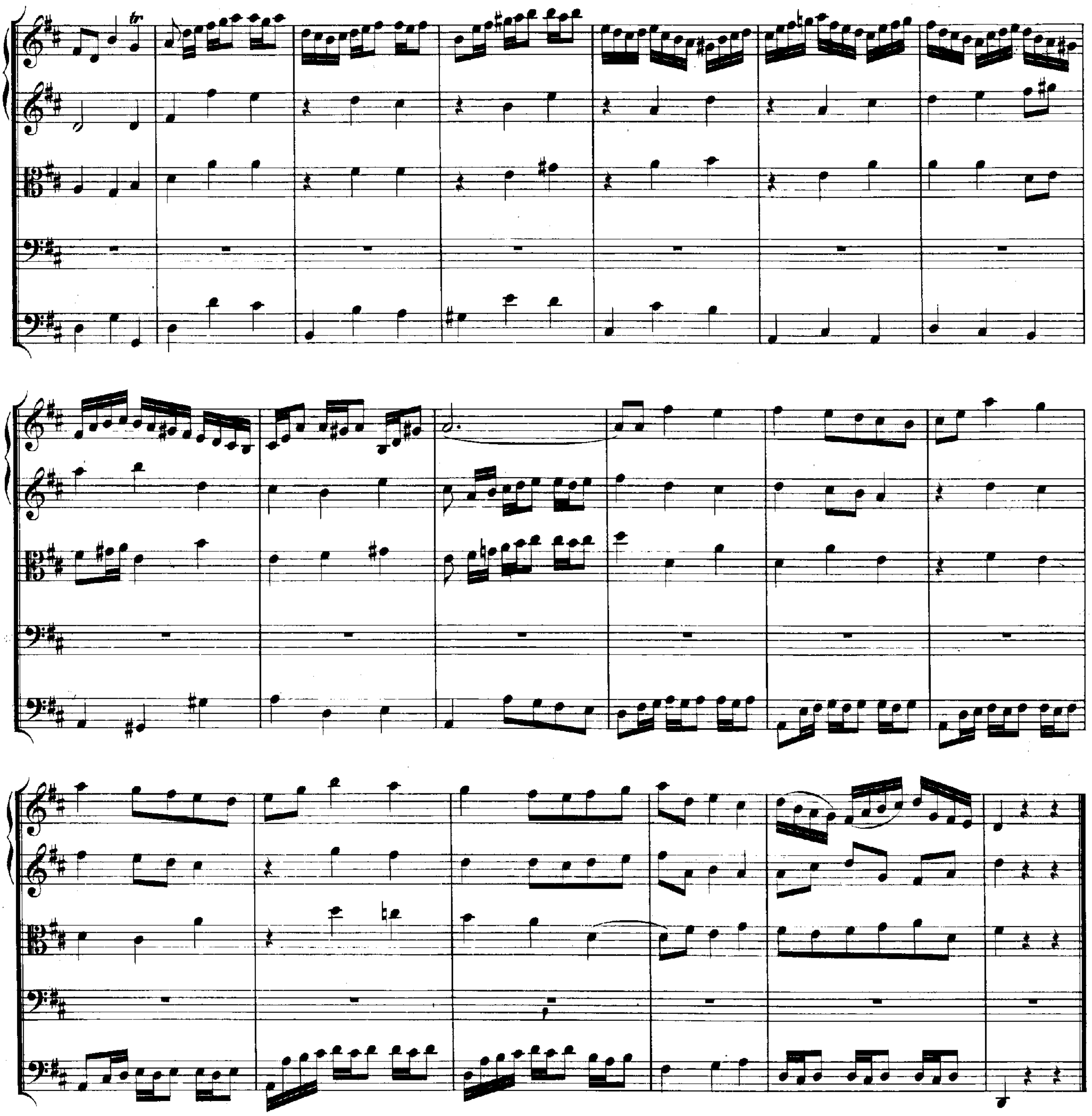

Auf Gott steht mei - ne Zu - ver - sicht, auf Gott steht
mei - ne Zu - ver - sicht, mein Glau - be lässt ihn wal - - -
- ten, auf Gott steht mei - ne


Zu - ver - sicht, mein Glaube lässt ihn wal - - - - - - - - - - - - ten.
Nun kann mich
kei - ne Sor - ge na - - - - - - - - - -

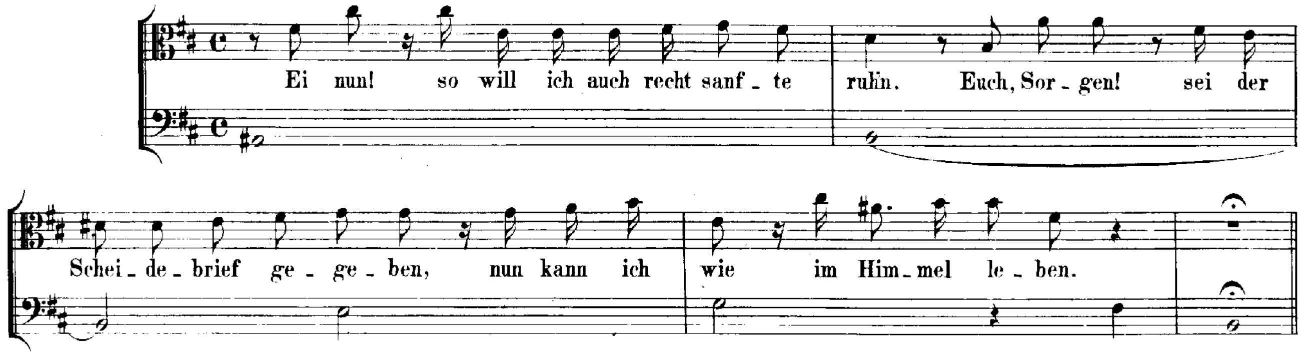

_gen, nun kann mich auch kein' Ar_muth pla_
gen.
Auf Gott steht mei_ne Zu_ver_
sicht, auf Gott steht mei_ne Zu_ver_sicht!


Auch mitten in dem gröss - - ten Lei - de bleibt er mein Va - ter,
meine Freu - - - - - - - - - - de, er will mich wun - der -
lich, wun - der - lich, er will mich wun - derlich er - hal - - - - - - - -
- - - ten, er will mich wunder - lich, wun - der - lich erhal - ten. Auf Gott steht

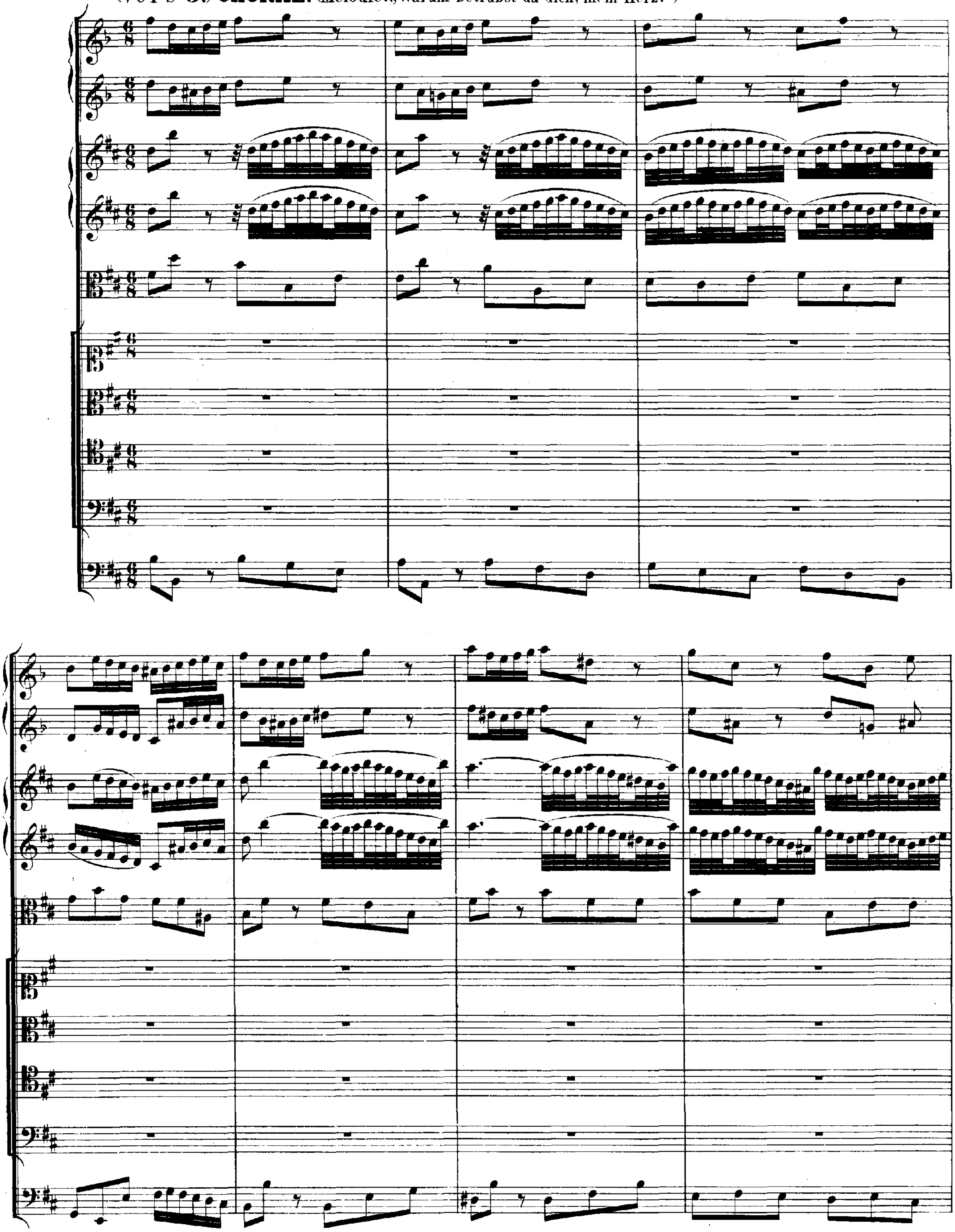

mei _ ne Zu _ ver_sicht, auf Gott steht mei_ _ne Zu_ _ver -
sicht, mein Glaube lässt_ ihn wal_
_ten, mein Glaube
lässt ihn wal_
_ ten.

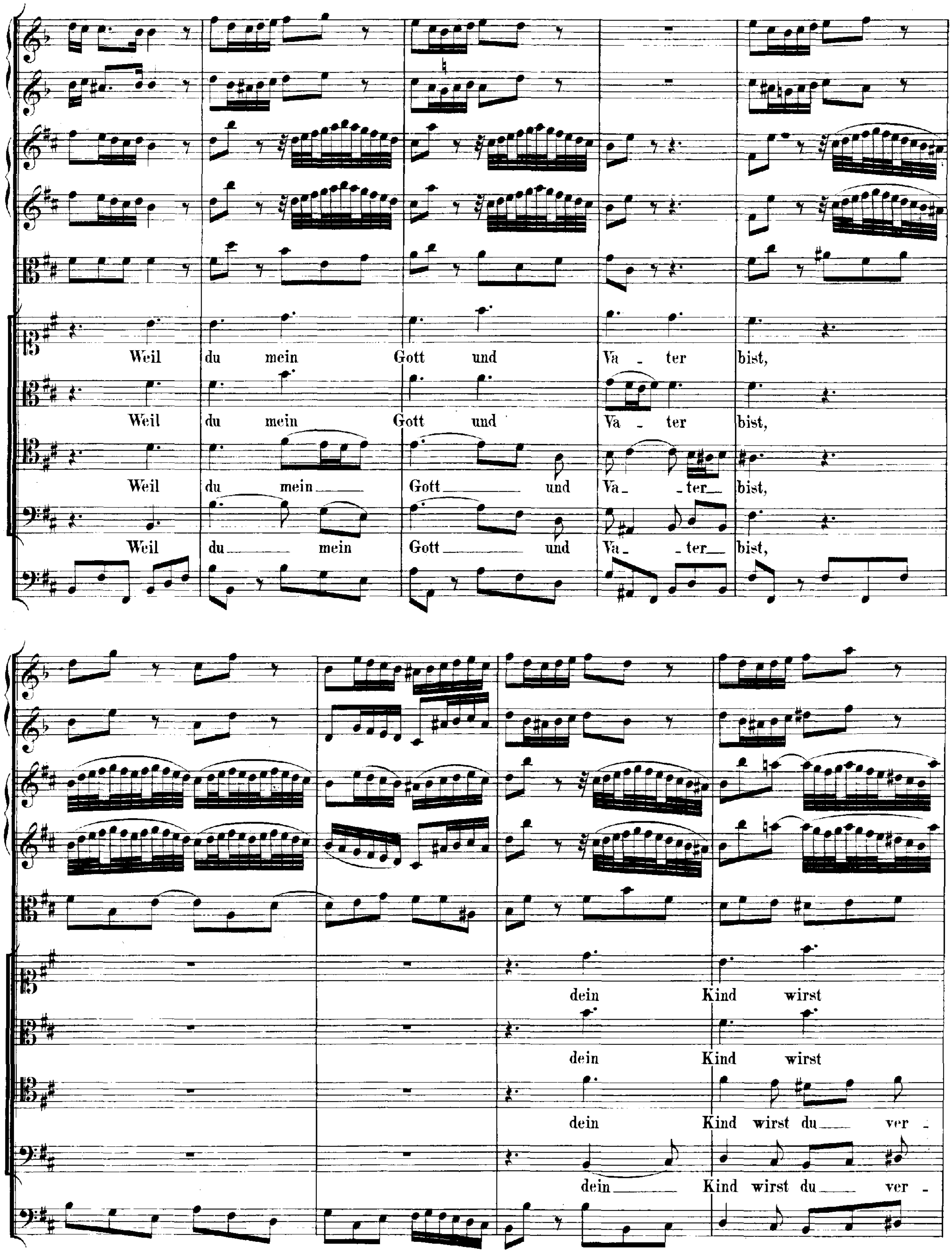


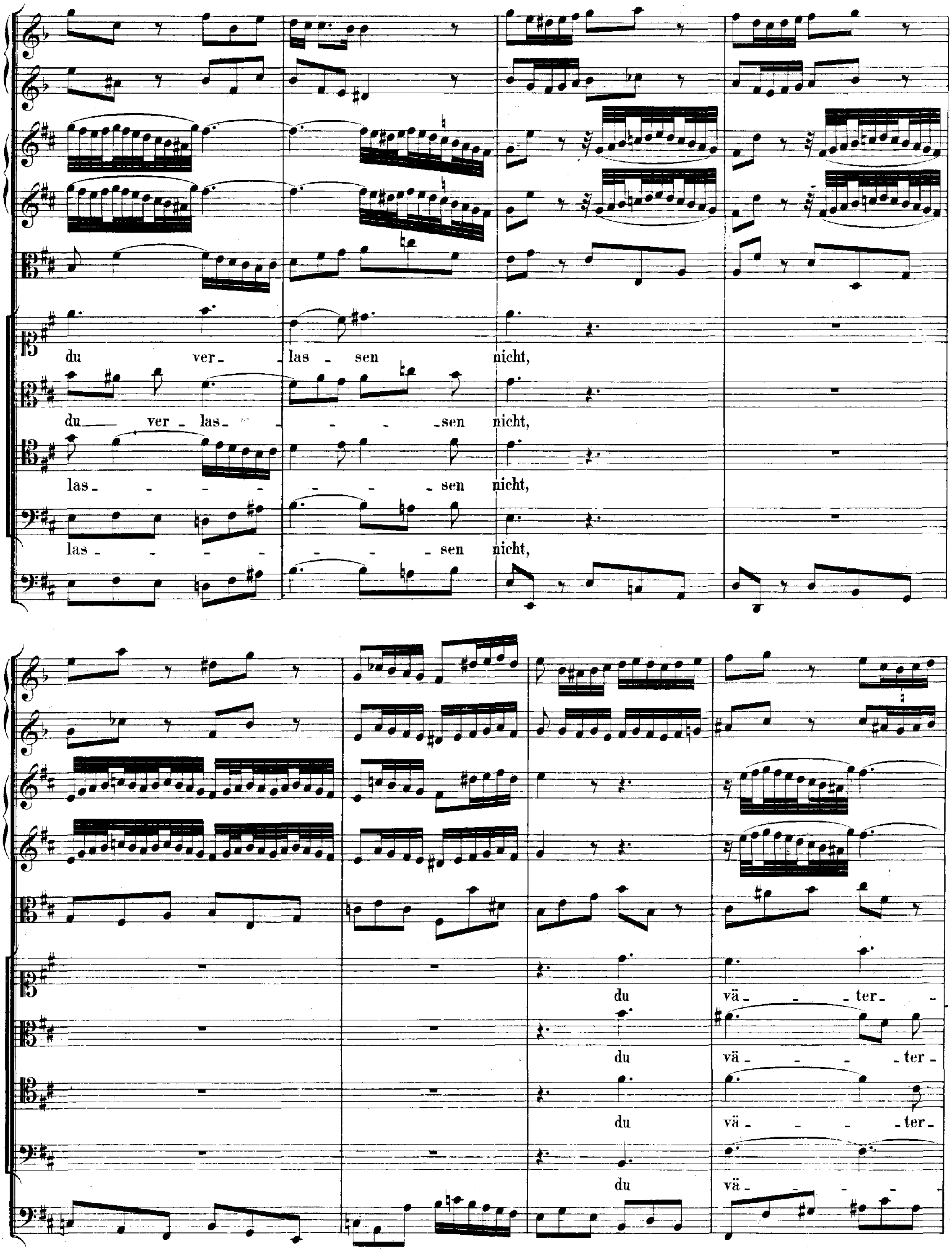
**RECITATIV.**

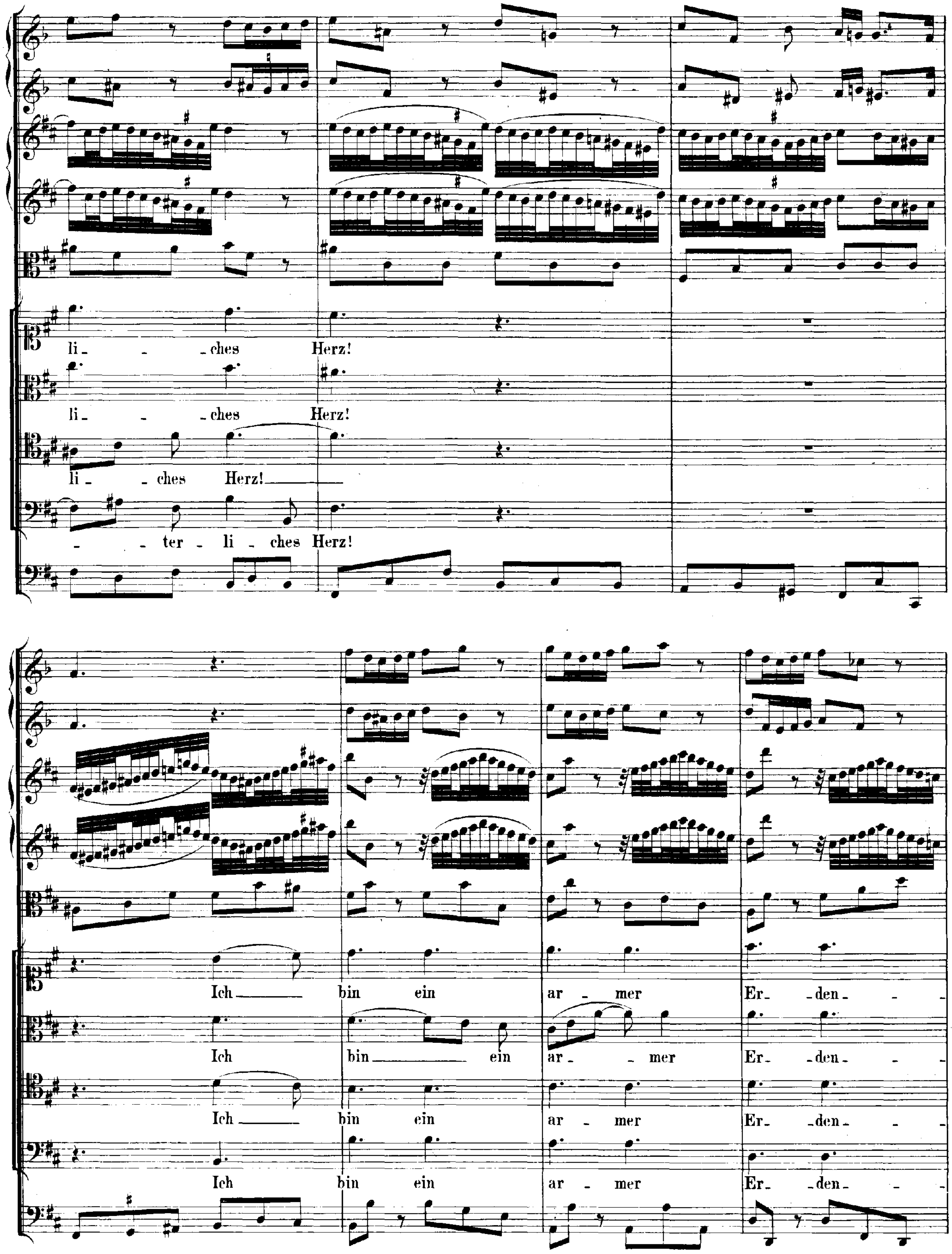

Ei nun! so will ich auch recht sanf_te ruhn. Euch, Sor_gen! sei der
Schei_de_brief ge_ge_ben, nun kann ich wie im Him_mel le_ben.

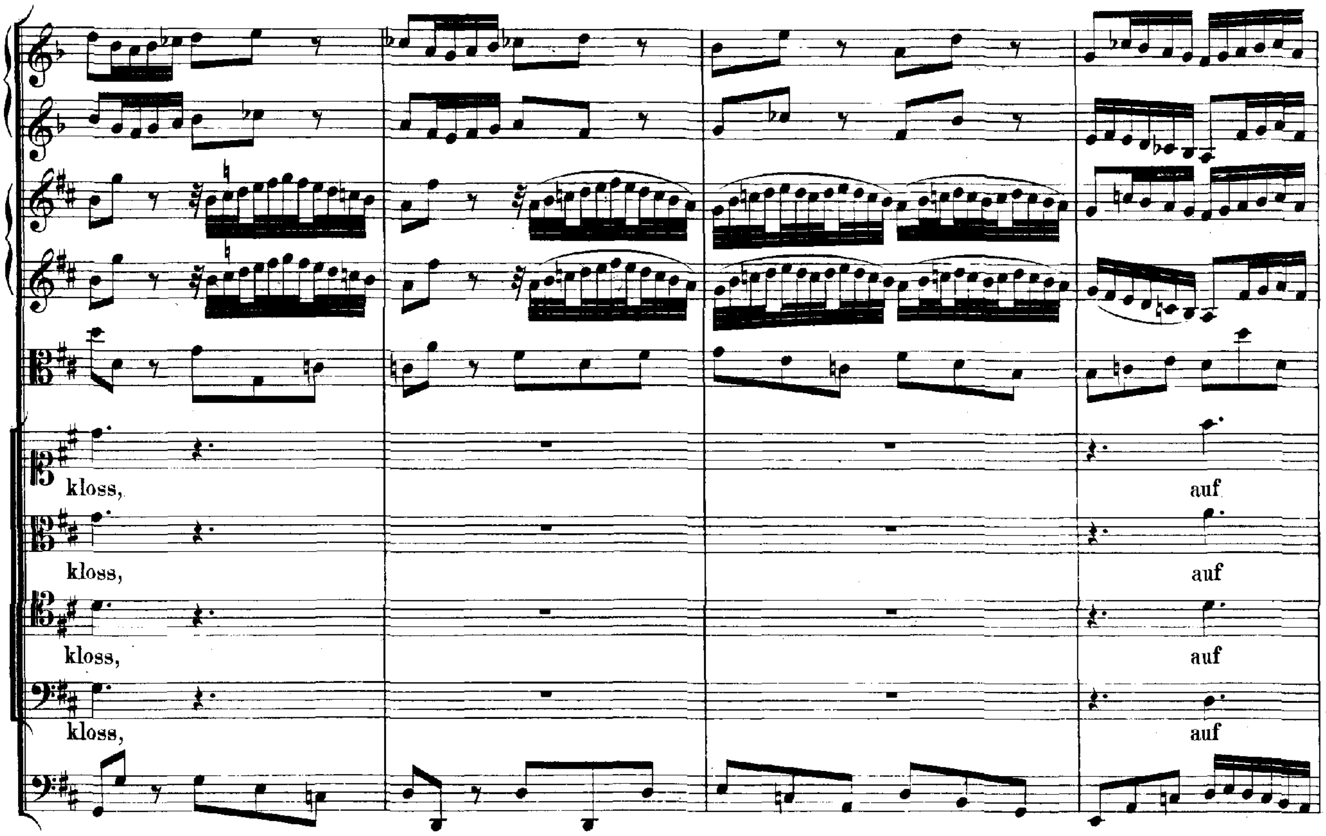
(Vers 3.) **CHORAL.** (Melodie: „Warum betrübst du dich, mein Herz.“)

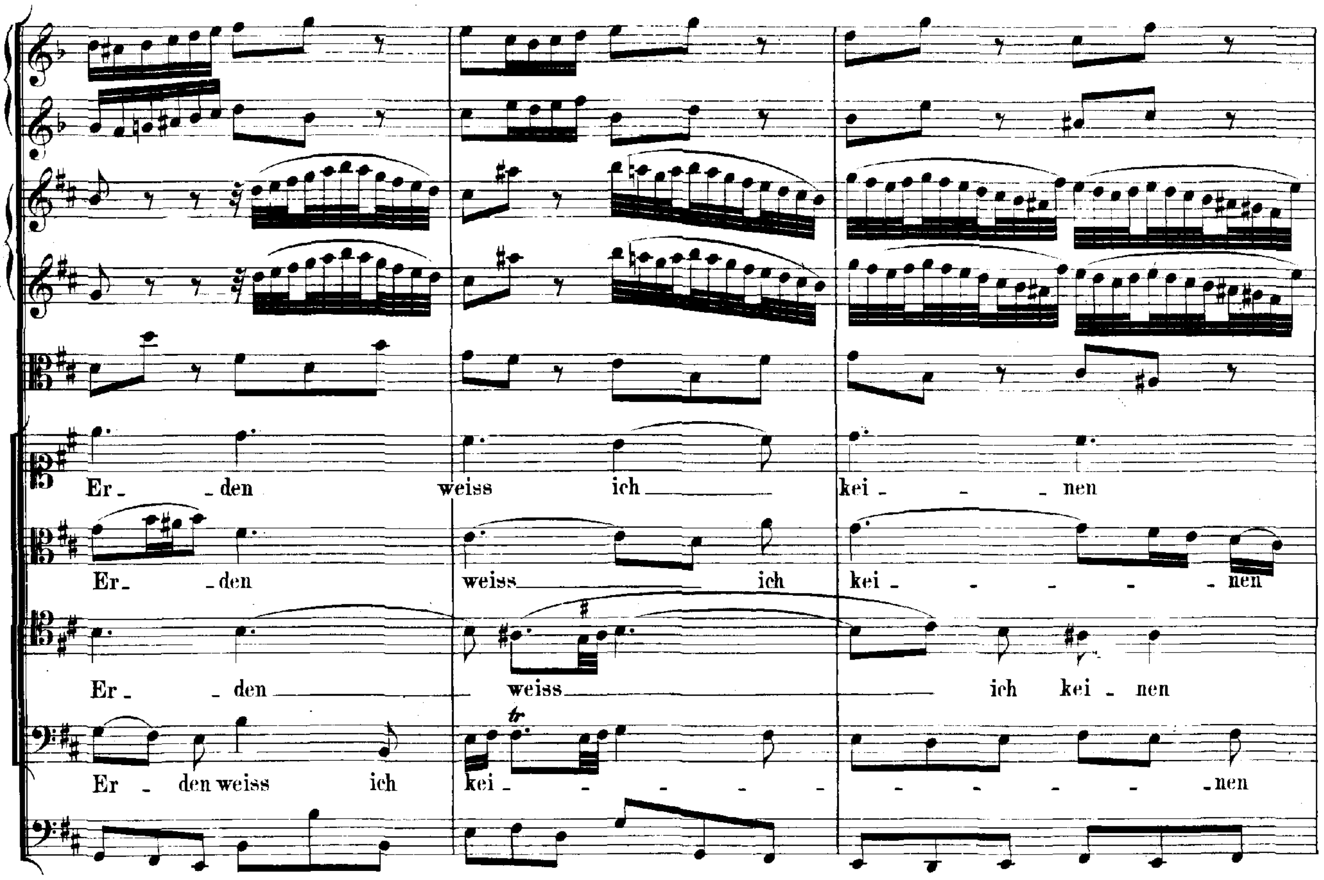


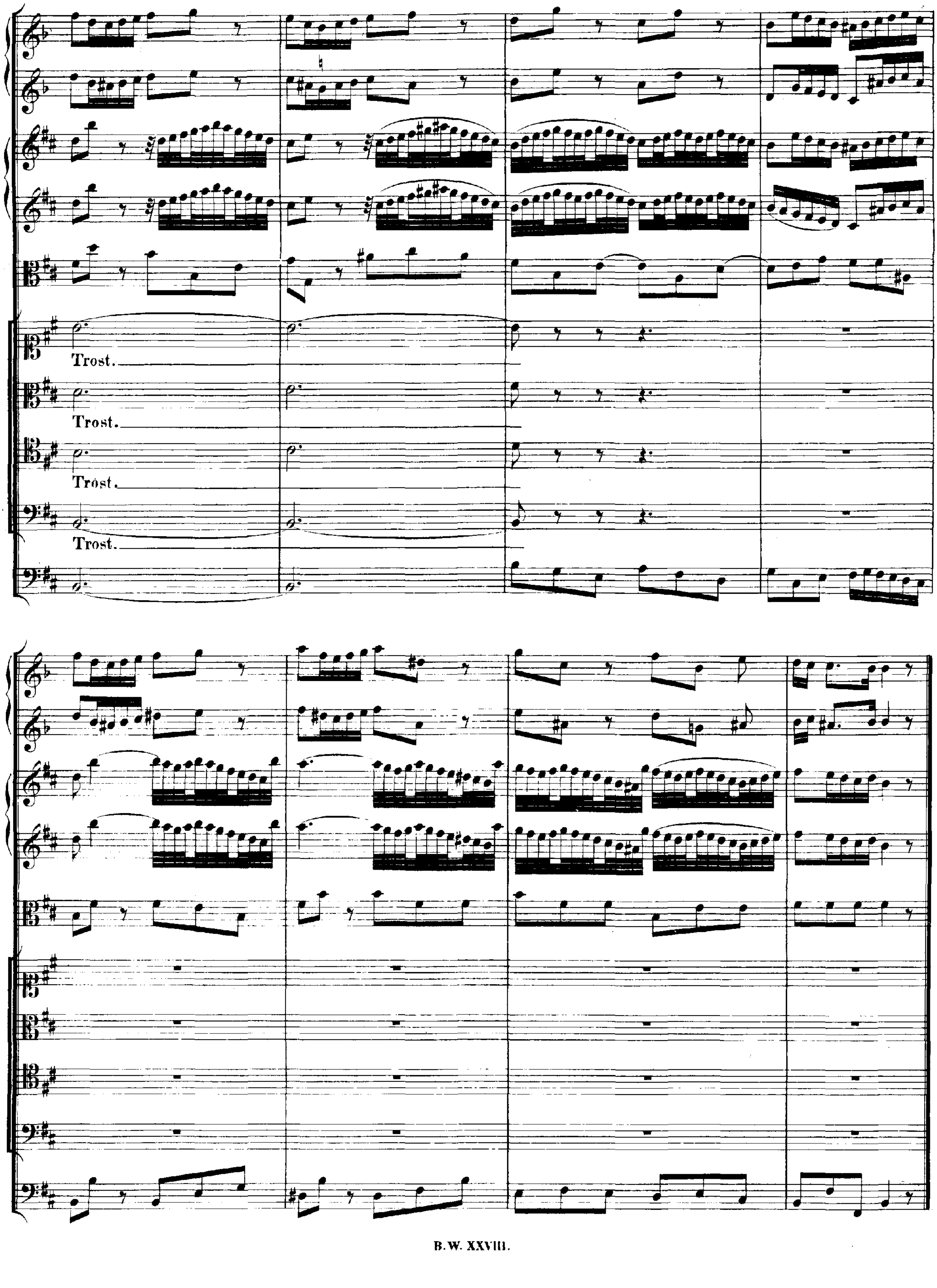

Weil du mein Gott und Va - ter bist,
Weil du mein Gott und Va - ter bist,
Weil du mein Gott und Va - ter bist,
Weil du mein Gott und Va - ter bist,
dein Kind wirst
dein Kind wirst
dein Kind wirst du ver -
dein Kind wirst du ver -


du ver- las- sen nicht,
du ver- las- sen nicht,
las- sen nicht,
las- sen nicht,
du vä- ter-
du vä- ter-
du vä- ter-
du vä-


li - - ches Herz!
li - - ches Herz!
li - ches Herz!
- ter - li - ches Herz!
Ich bin ein ar - mer Er - den -
Ich bin ein ar - mer Er - den -
Ich bin ein ar - mer Er - den -
Ich bin ein ar - mer Er - den -


kloss, auf
kloss, auf
kloss, auf
kloss, auf


Er - den weiss ich kei - nen
Er - den weiss ich kei - nen
Er - den weiss ich kei - nen
Er - den weiss ich kei - nen


Trost.
Trost.
Trost.
Trost.

# Cantate

## Am drei und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis

über das Lied:

„Wohl dem, der sich auf seinen Gott"

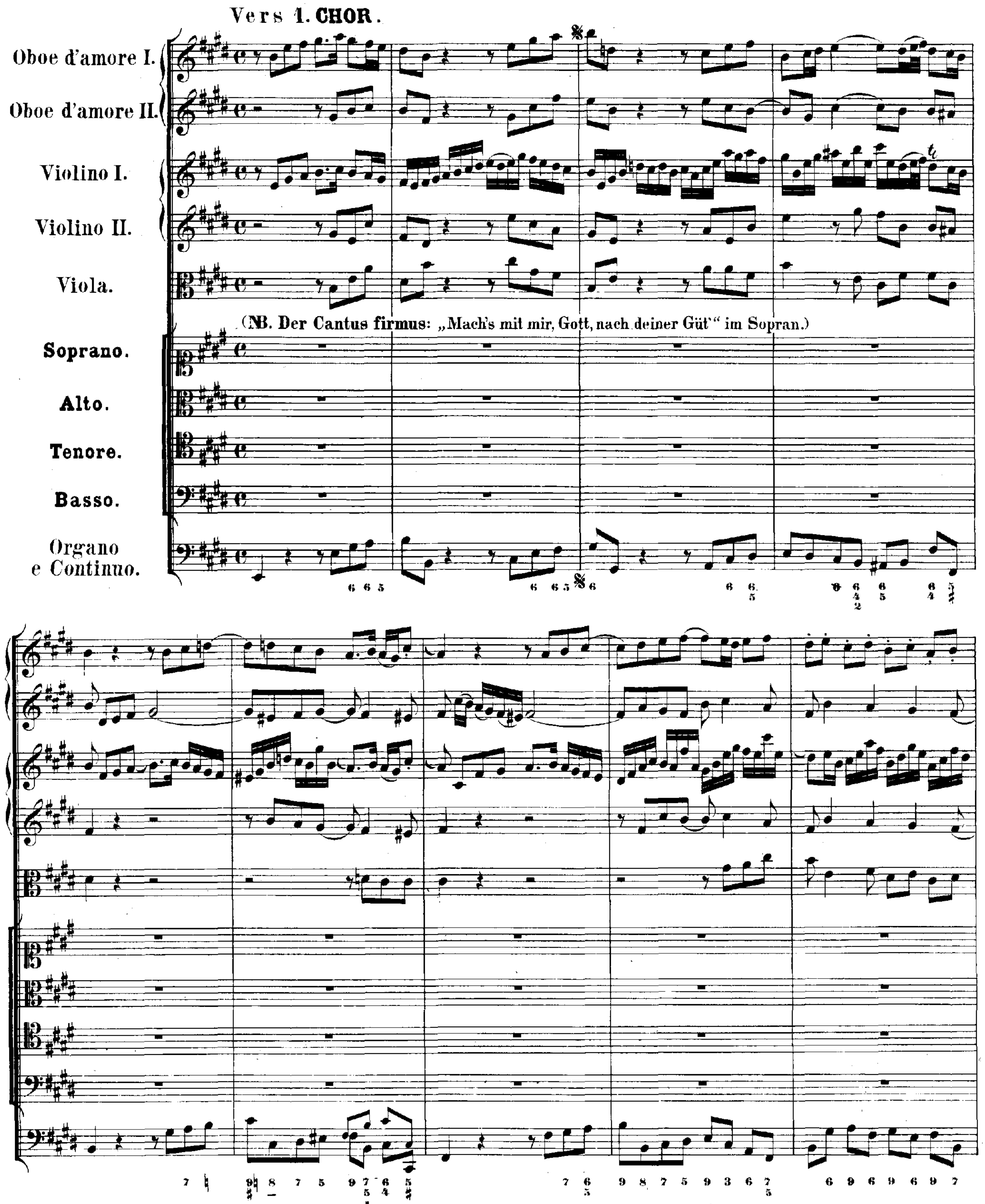
von

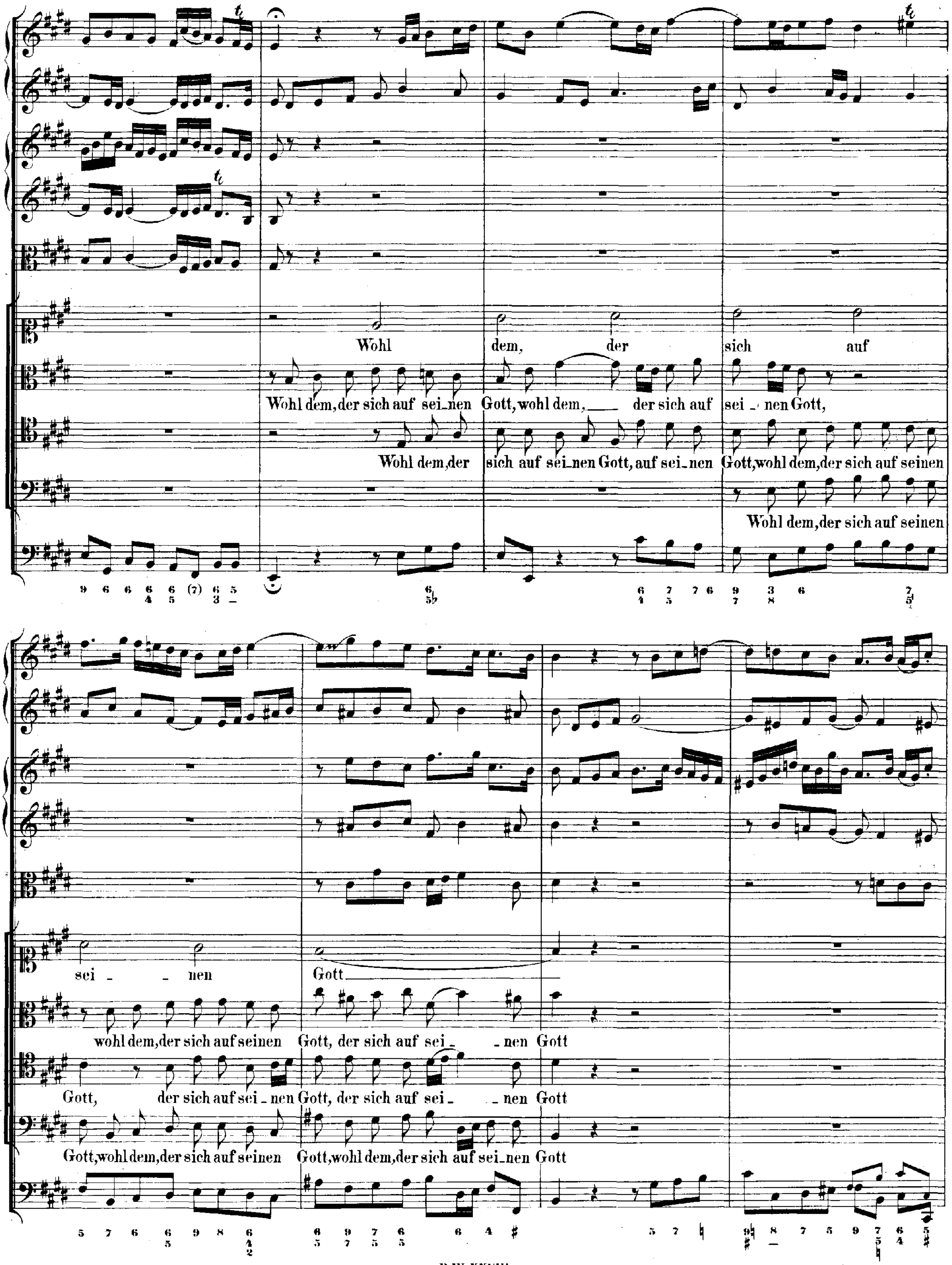
Johann Christoph Kuhnau.

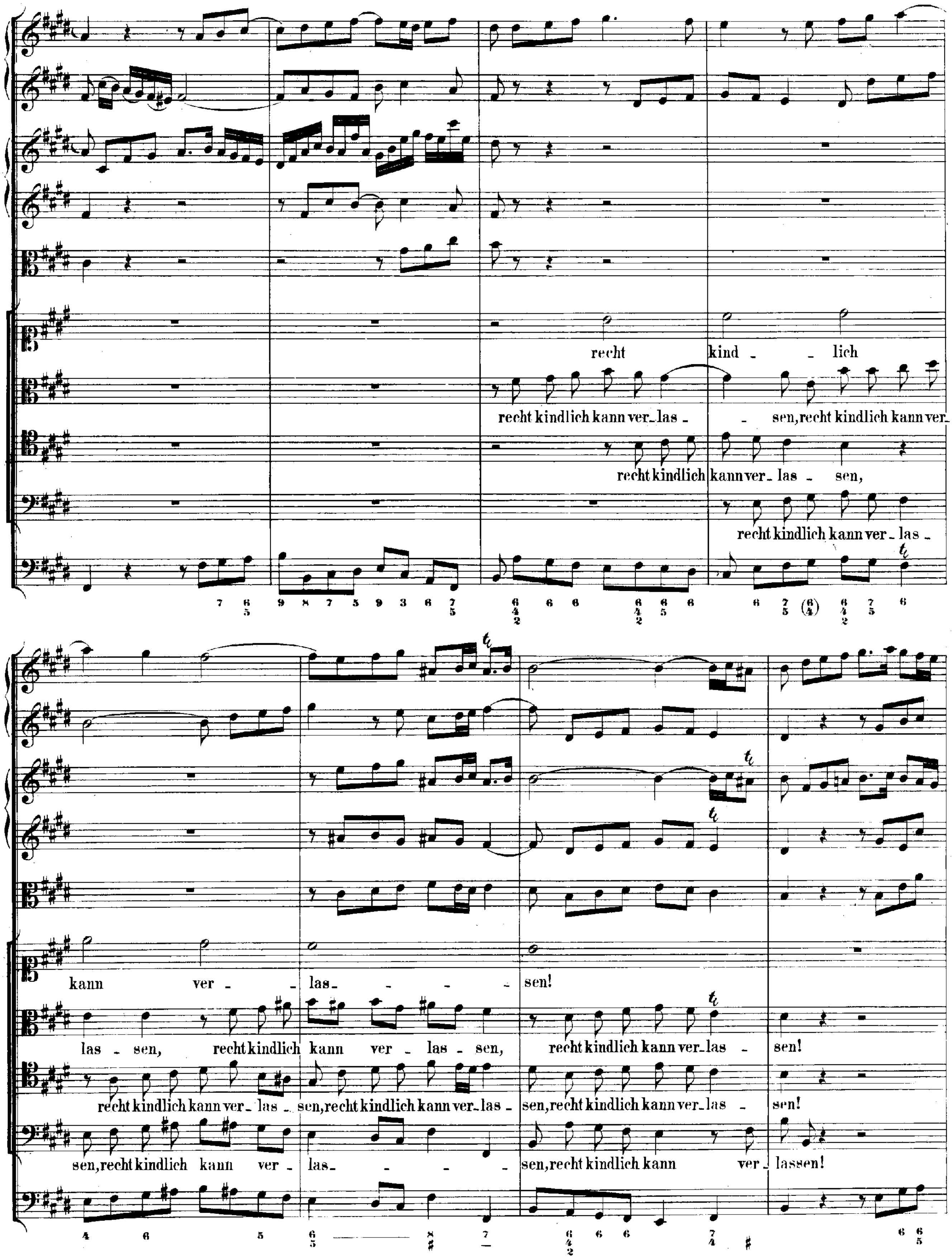
№ 139.

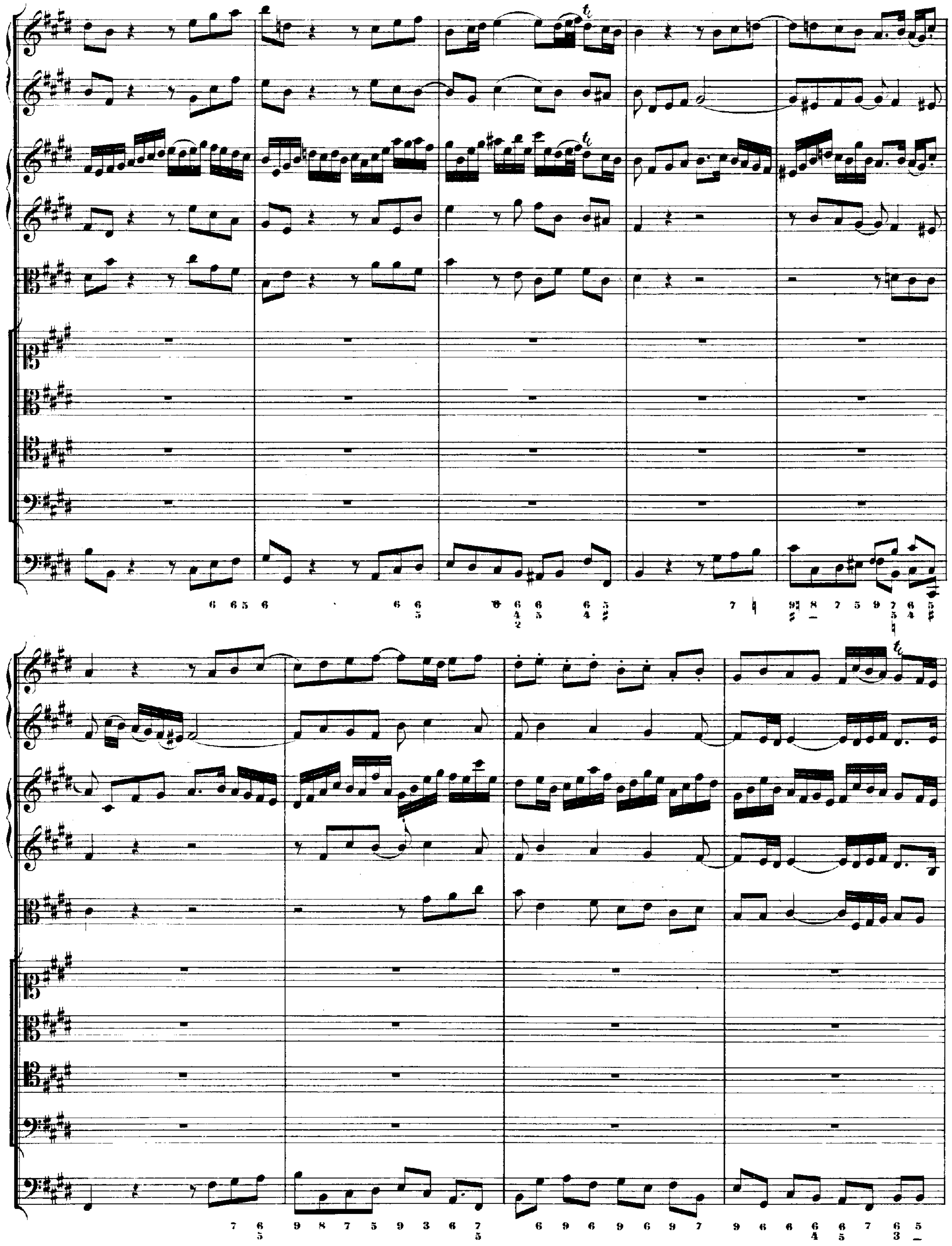
# Dominica 23 post Trinitatis.

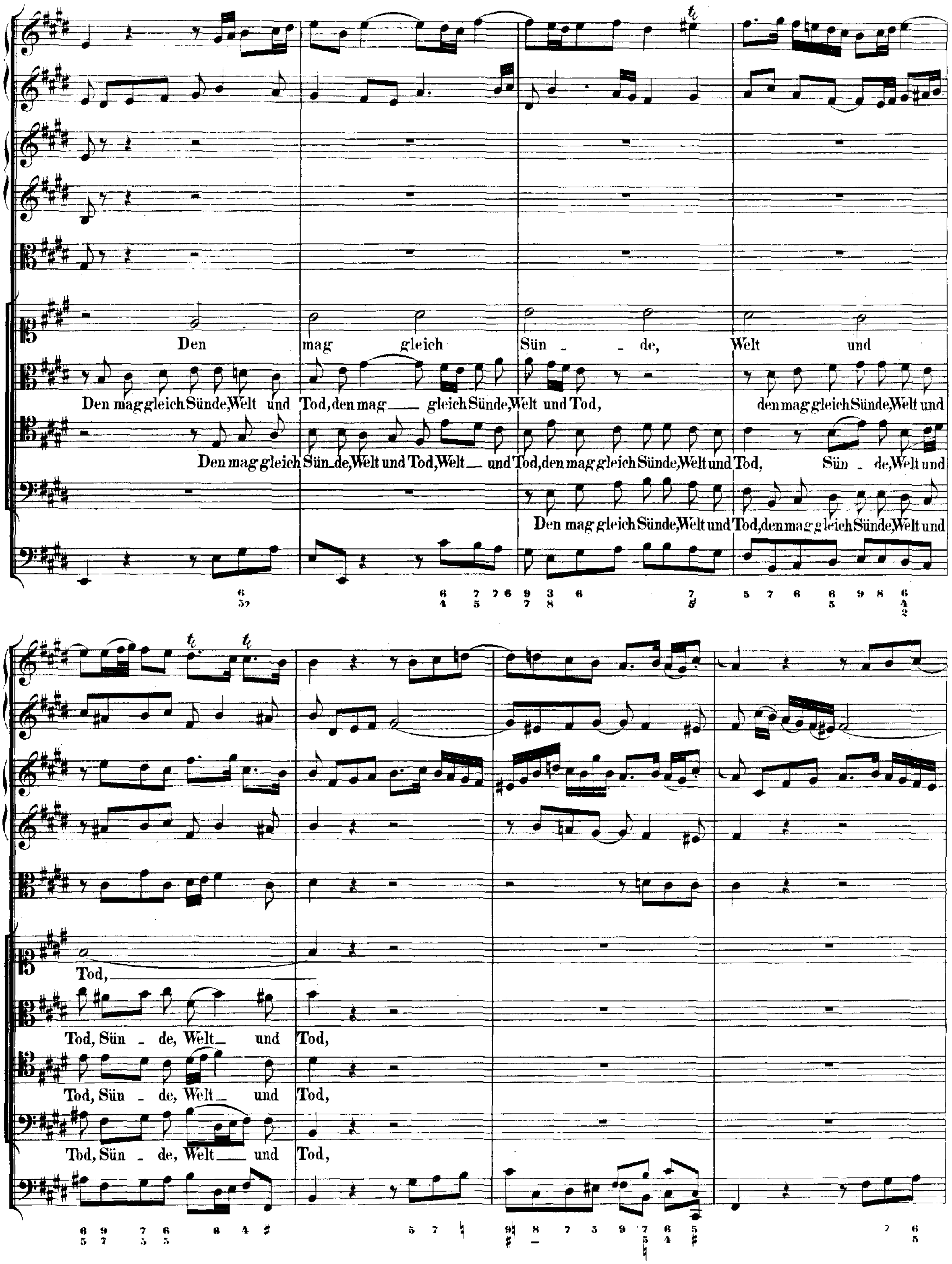
## „Wohl dem, der sich auf seinen Gott.“

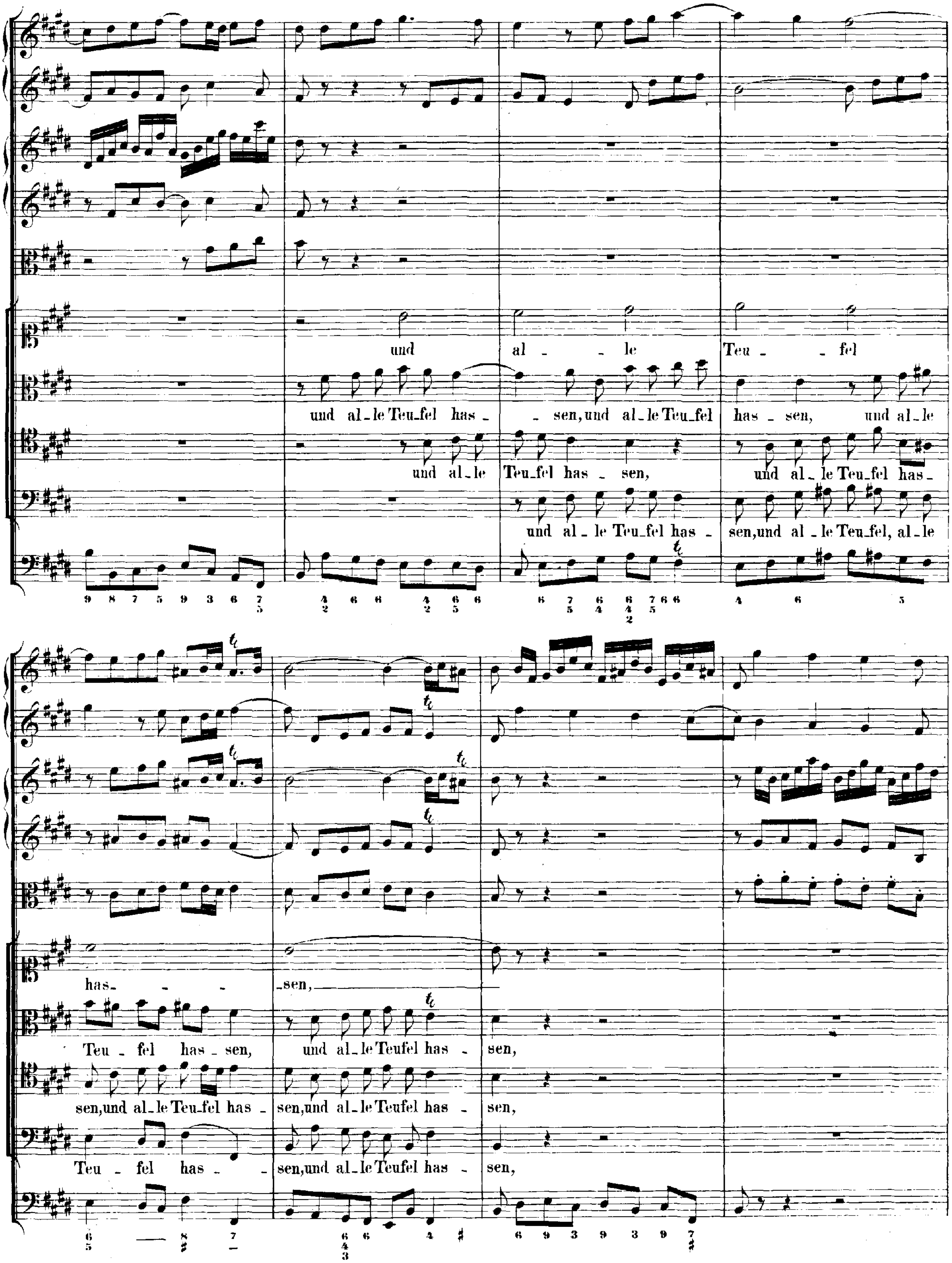


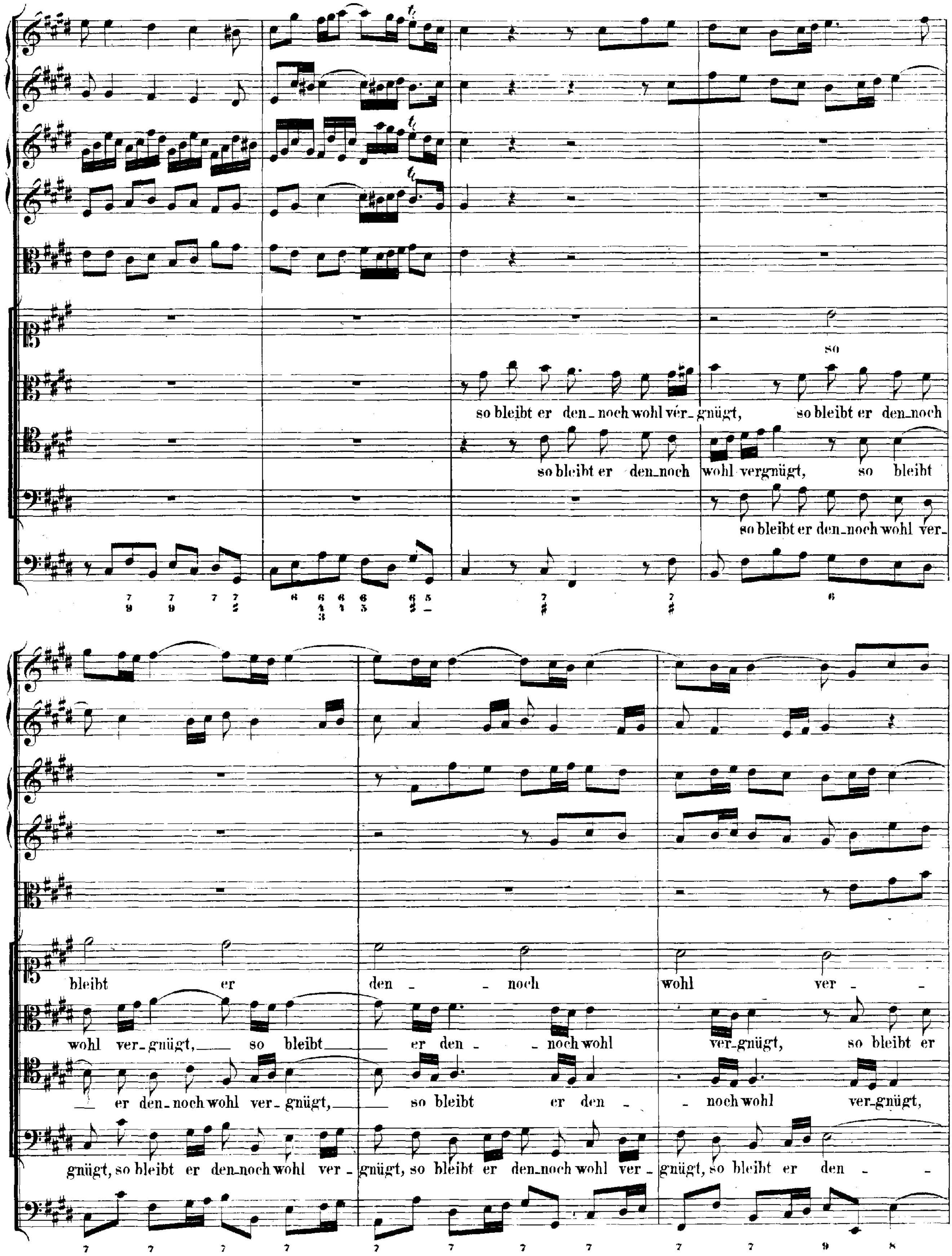

Wohl dem, der sich auf
Wohl dem, der sich auf sei_nen Gott, wohl dem, der sich auf sei_nen Gott,
Wohl dem, der sich auf sei_nen Gott, auf sei_nen Gott, wohl dem, der sich auf seinen
Wohl dem, der sich auf seinen
sei_nen Gott
wohl dem, der sich auf seinen Gott, der sich auf sei_nen Gott
Gott, der sich auf sei_nen Gott, der sich auf sei_nen Gott
Gott, wohl dem, der sich auf seinen Gott, wohl dem, der sich auf sei_nen Gott

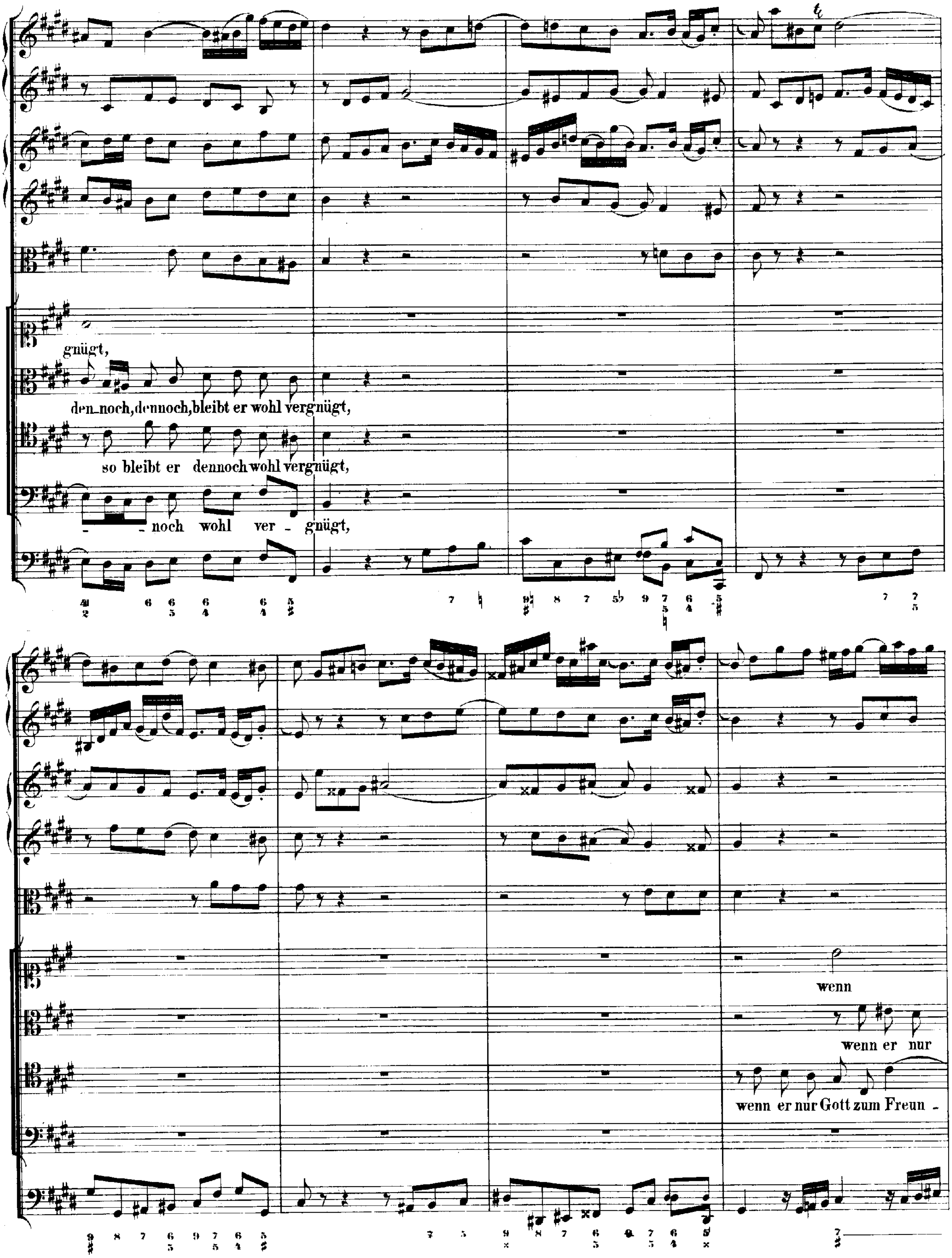

recht kind - - lich
recht kindlich kann ver-las - - sen, recht kindlich kann ver-
recht kindlich kann ver- las - sen,
recht kindlich kann ver - las -
kann ver - las- - - - - sen!
las - sen, recht kindlich kann ver - las - sen, recht kindlich kann ver-las - sen!
recht kindlich kann ver- las - sen, recht kindlich kann ver-las - sen, recht kindlich kann ver-las - sen!
sen, recht kindlich kann ver - las- - - - - sen, recht kindlich kann ver - lassen!

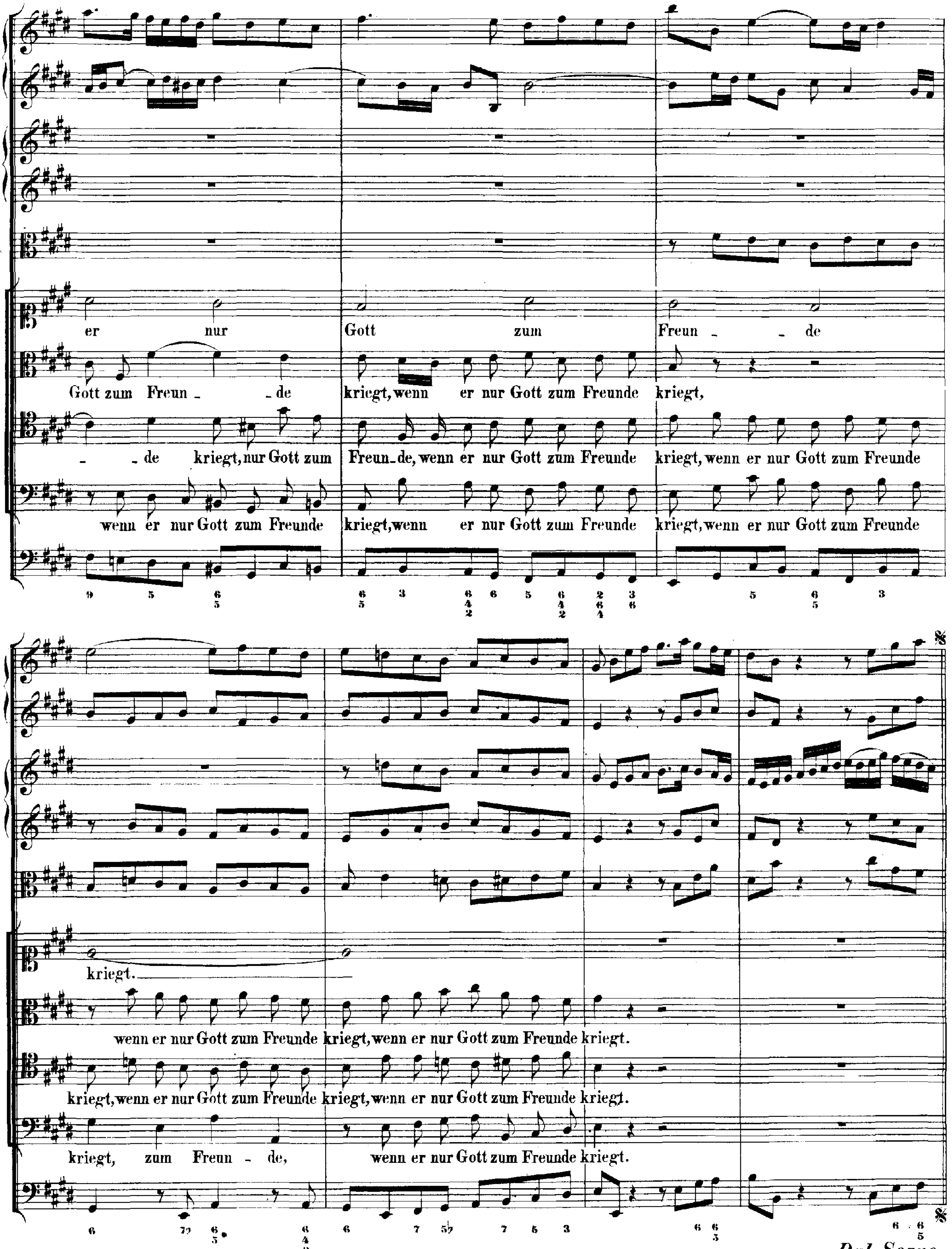



Den mag gleich Sün - de, Welt und
Den mag gleich Sünde, Welt und Tod, den mag gleich Sünde, Welt und Tod, den mag gleich Sünde, Welt und
Den mag gleich Sün - de, Welt und Tod, Welt und Tod, den mag gleich Sünde, Welt und Tod, Sün - de, Welt und
Den mag gleich Sünde, Welt und Tod, den mag gleich Sünde, Welt und
Tod,
Tod, Sün - de, Welt und Tod,
Tod, Sün - de, Welt und Tod,
Tod, Sün - de, Welt und Tod,

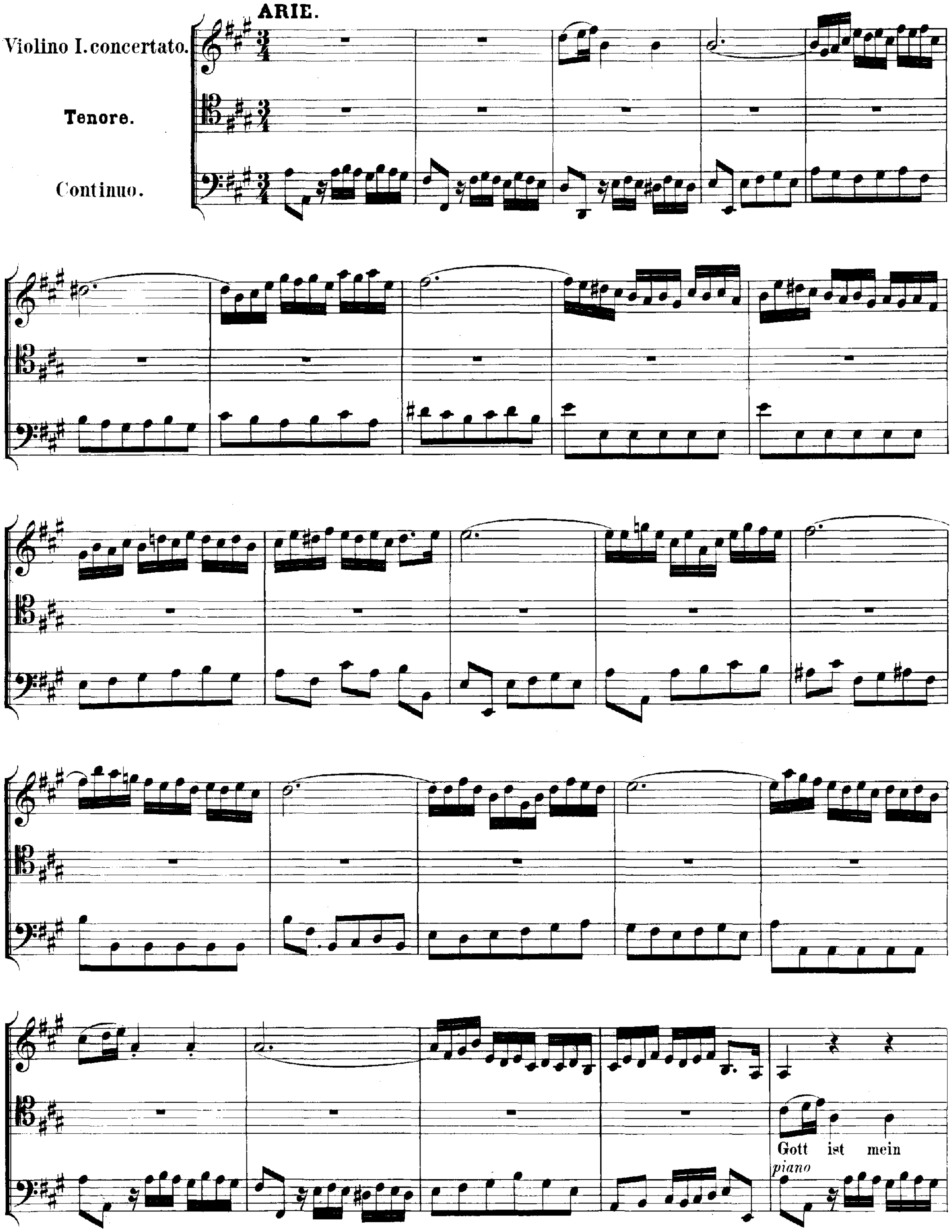

und al - - le Teu - - fel
und al-le Teu-fel has - - sen, und al-le Teu-fel has-sen, und al-le
und al-le Teu-fel has - sen, und al-le Teu-fel has-
und al-le Teu-fel has - sen, und al-le Teu-fel, al-le
has- - - -sen,
Teu-fel has-sen, und al-le Teufel has - sen,
sen, und al-le Teu-fel has - sen, und al-le Teufel has - sen,
Teu - fel has - - sen, und al-le Teufel has - sen,

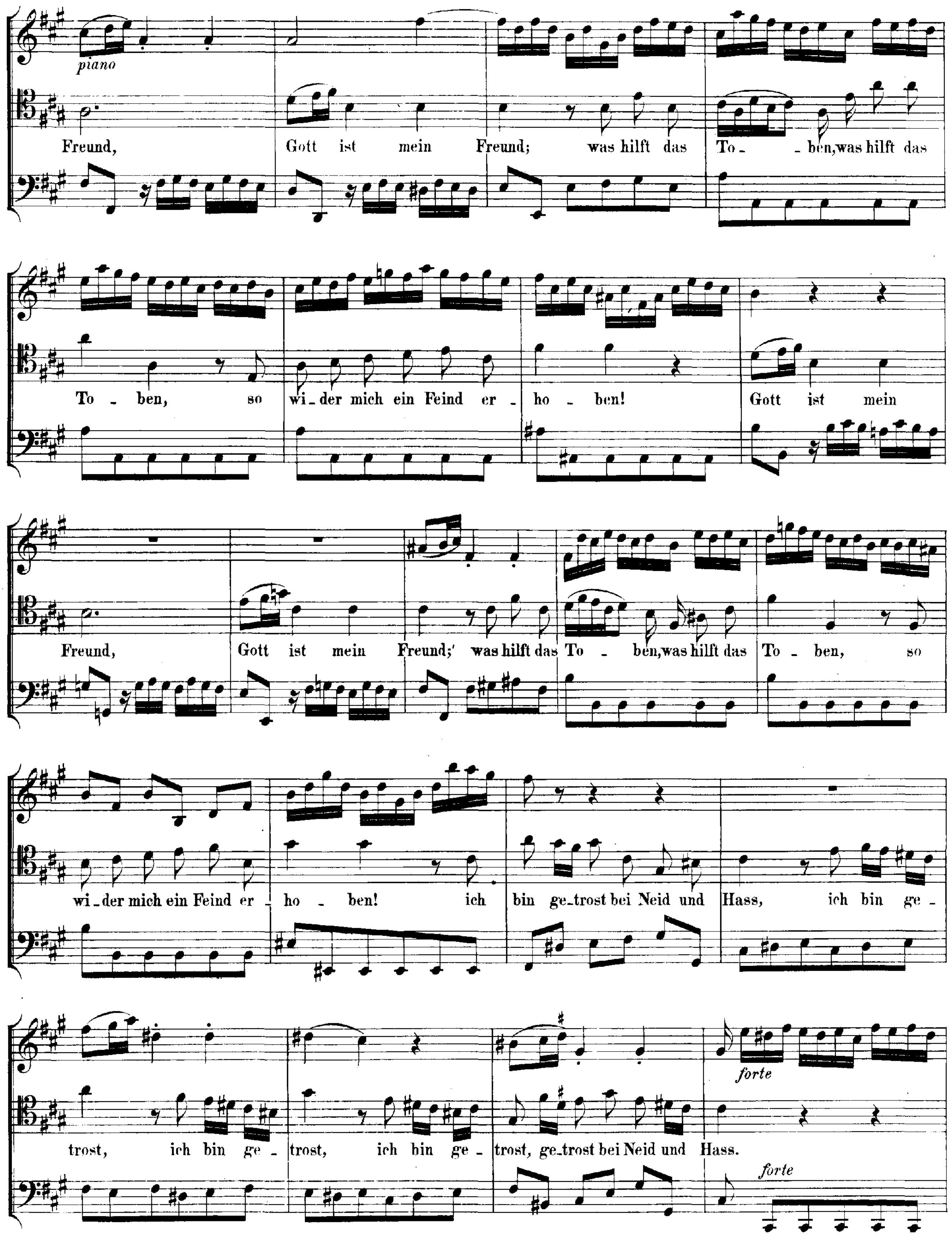

so
so bleibt er den_noch wohl ver_gnügt, so bleibt er den_noch
so bleibt er den_noch wohl vergnügt, so bleibt
so bleibt er den_noch wohl ver_
bleibt er den - - noch wohl ver - -
wohl ver_gnügt, so bleibt er den - - noch wohl ver_gnügt, so bleibt er
er den_noch wohl ver_gnügt, so bleibt er den - - noch wohl ver_gnügt,
gnügt, so bleibt er den_noch wohl ver - gnügt, so bleibt er den_noch wohl ver - gnügt, so bleibt er den - -

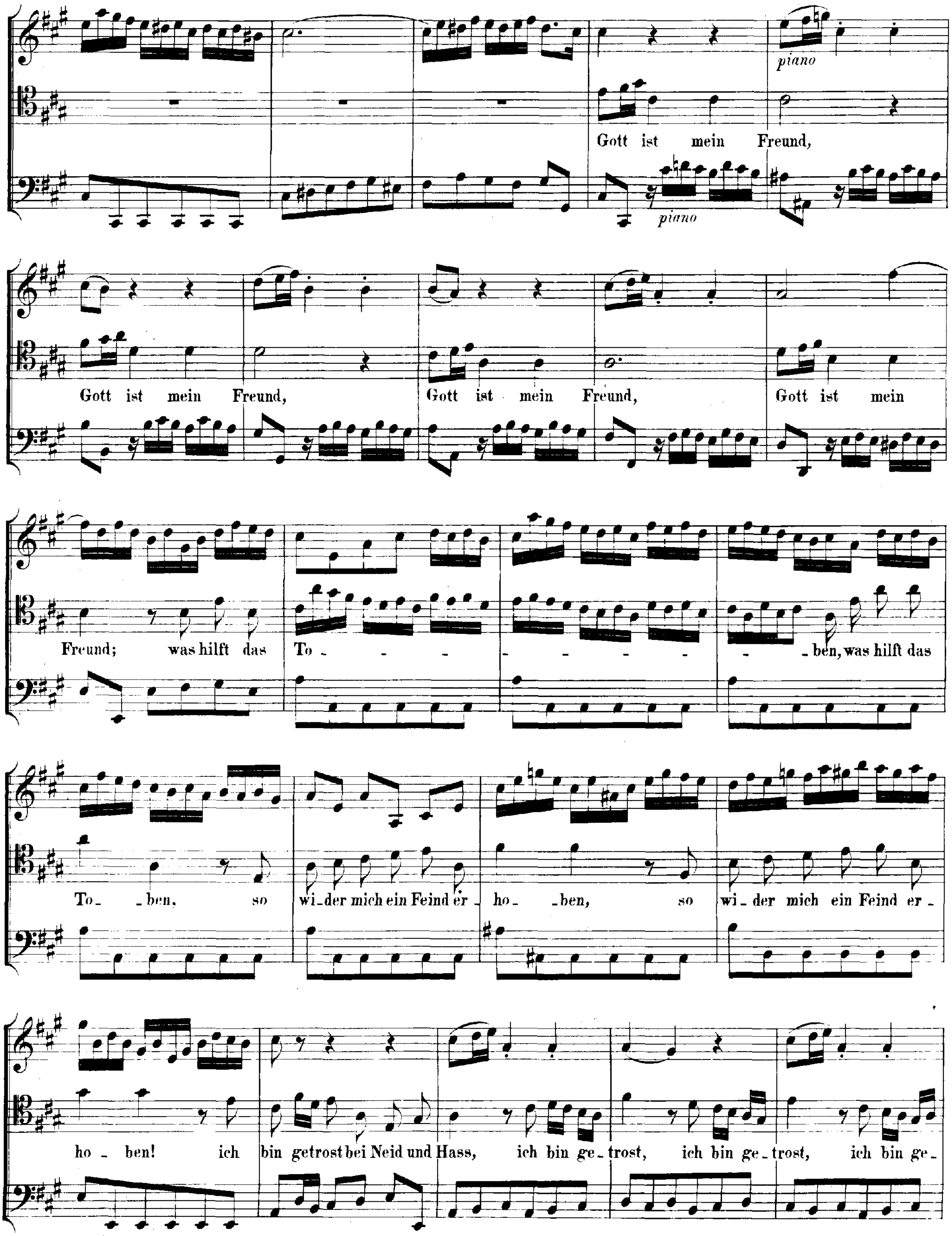

gnügt,
den_noch, dennoch, bleibt er wohl vergnügt,
so bleibt er dennoch wohl vergnügt,
- noch wohl ver - gnügt,
wenn
wenn er nur
wenn er nur Gott zum Freun -

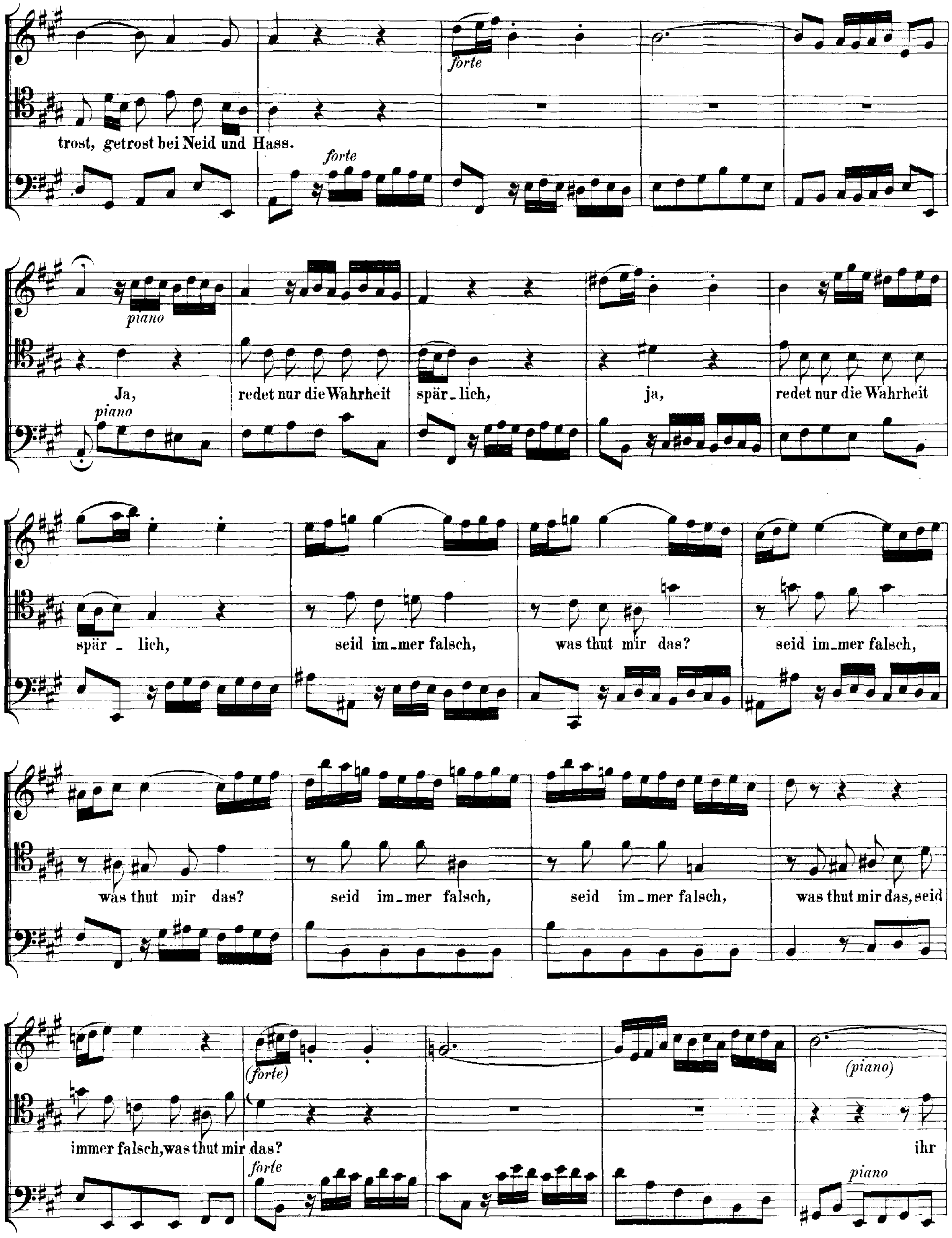

er nur
Gott zum
Freun - - de
Gott zum Freun - - de
kriegt, wenn er nur Gott zum Freunde
kriegt,
- - de kriegt, nur Gott zum
Freun_de, wenn er nur Gott zum Freunde
kriegt, wenn er nur Gott zum Freunde
wenn er nur Gott zum Freunde
kriegt, wenn er nur Gott zum Freunde
kriegt, wenn er nur Gott zum Freunde
kriegt.
wenn er nur Gott zum Freunde kriegt, wenn er nur Gott zum Freunde kriegt.
kriegt, wenn er nur Gott zum Freunde kriegt, wenn er nur Gott zum Freunde kriegt.
kriegt, zum Freun - de,
wenn er nur Gott zum Freunde kriegt.

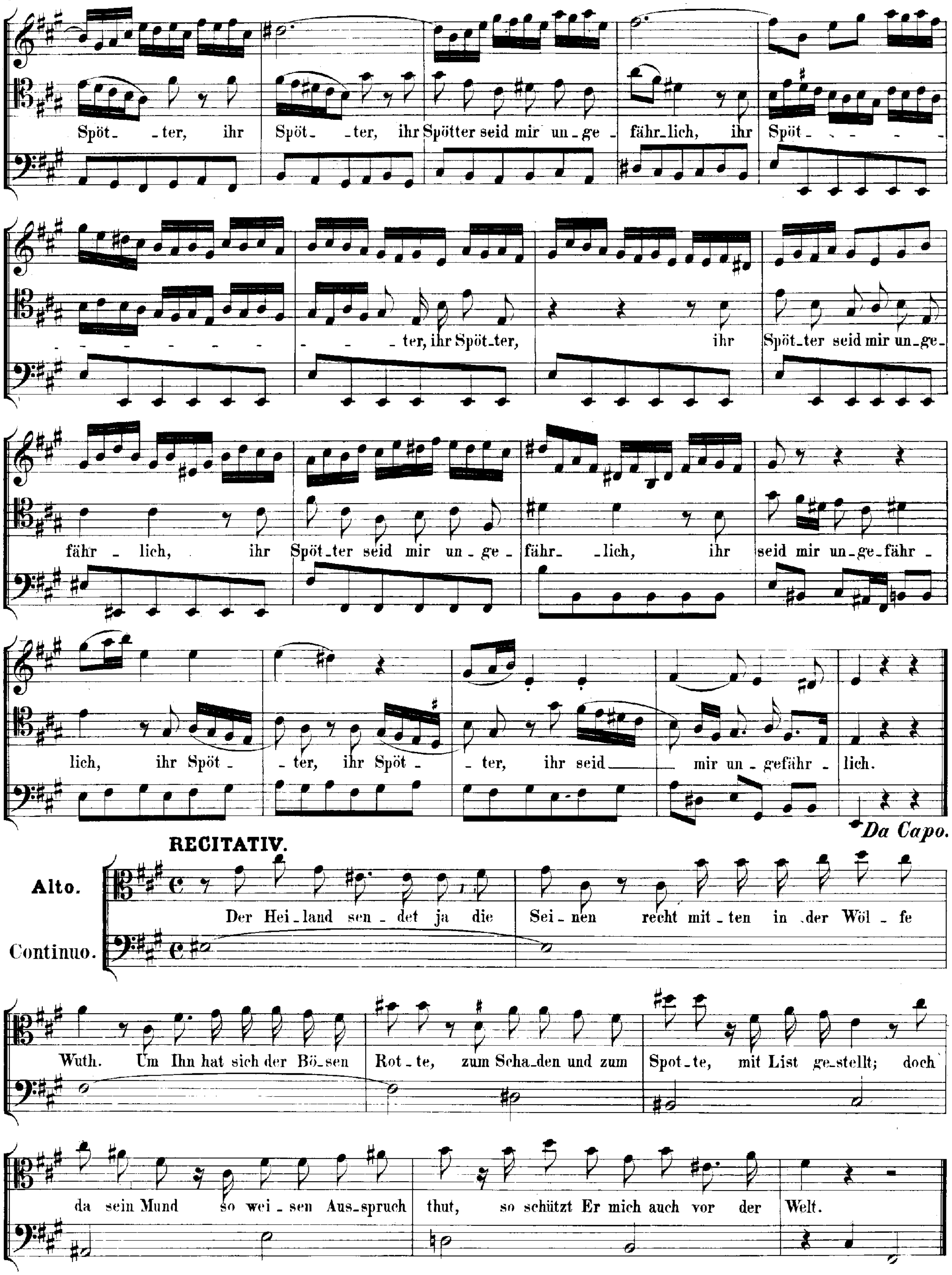
*Dal Segno.*

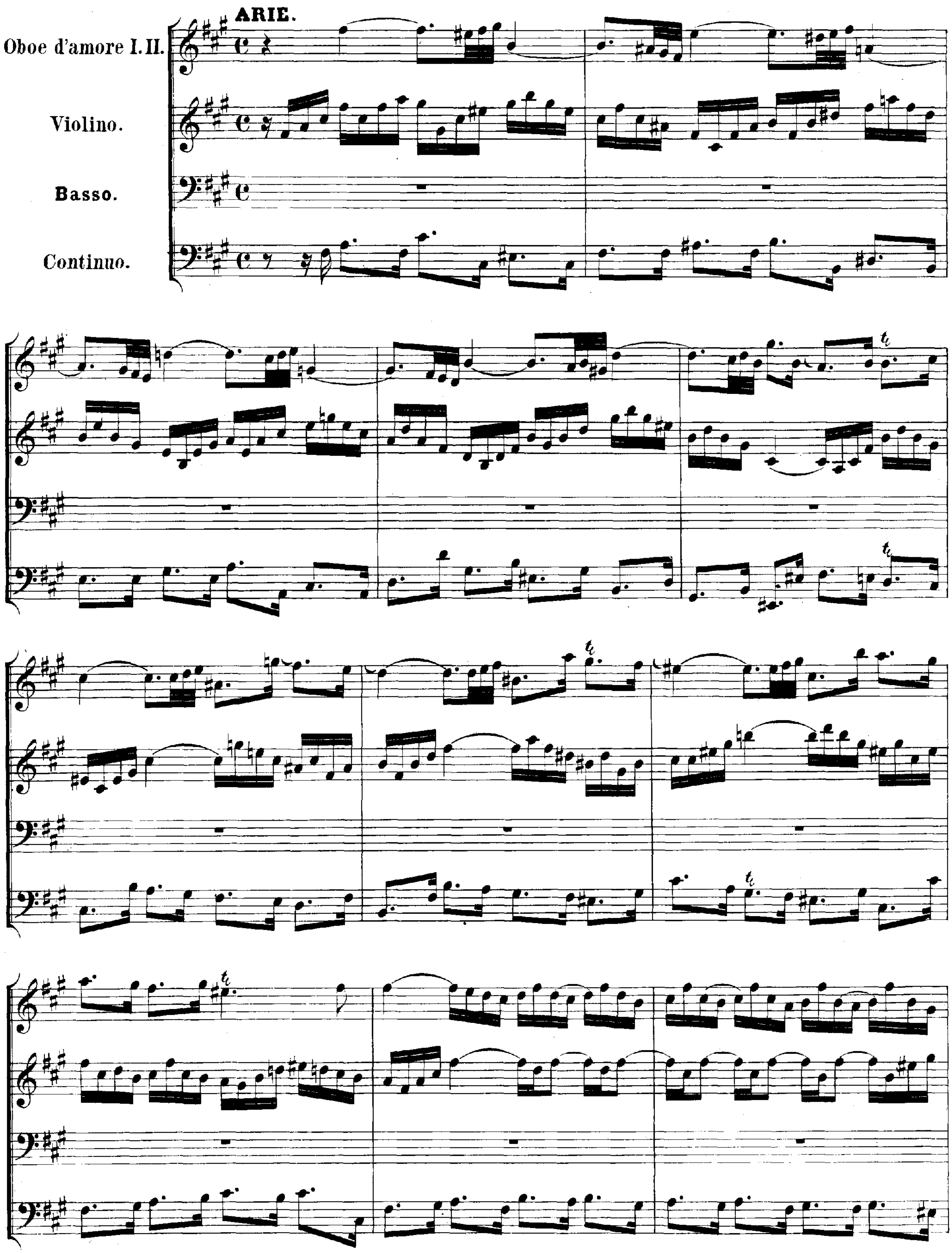

ARIE.
Violino I. concertato.
Tenore.
Continuo.
Gott ist mein
piano

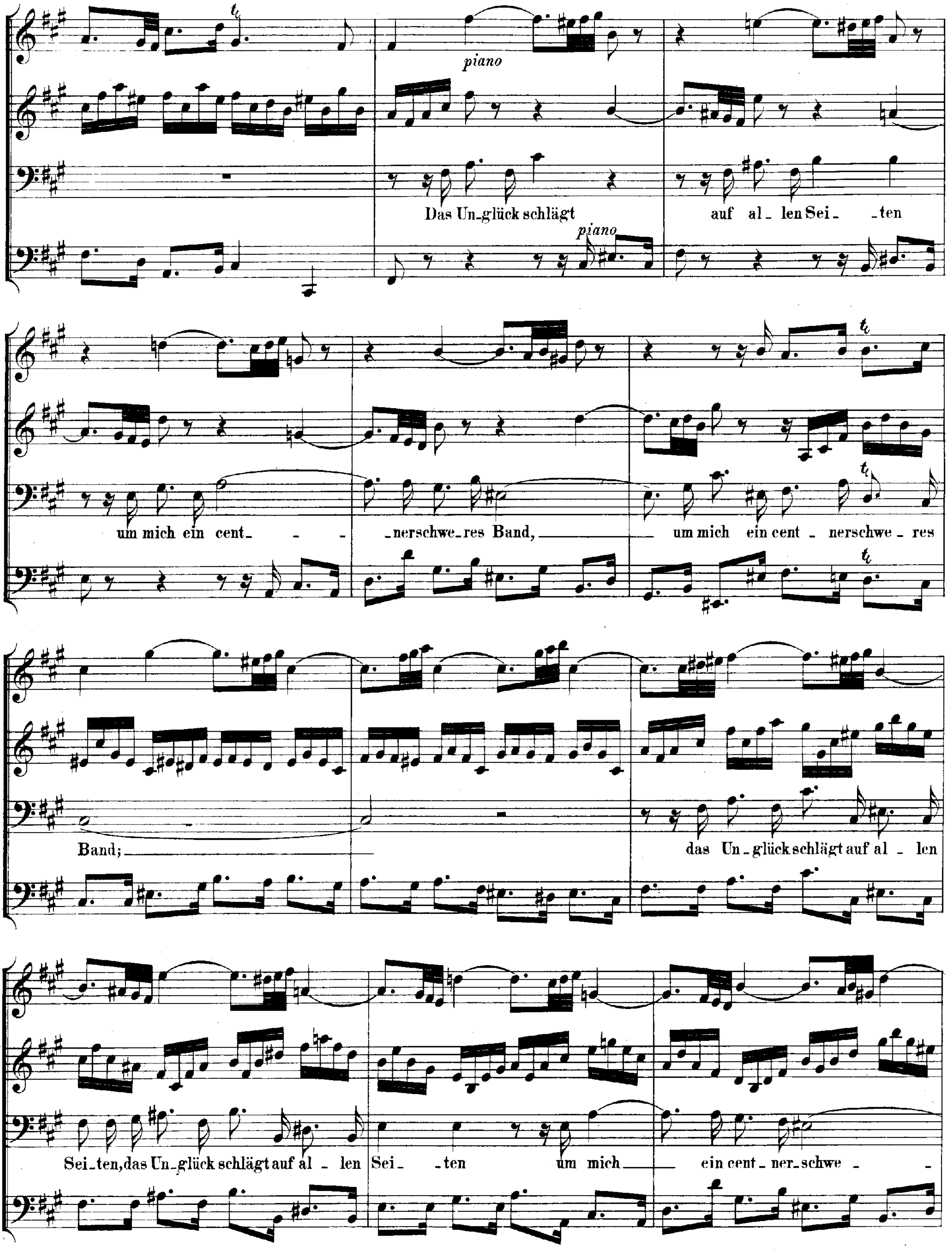

piano
Freund, Gott ist mein Freund; was hilft das To_ _ben, was hilft das
To _ ben, so wi_der mich ein Feind er _ ho _ ben! Gott ist mein
Freund, Gott ist mein Freund;' was hilft das To _ ben, was hilft das To _ ben, so
wi_der mich ein Feind er _ ho _ ben! ich bin ge_trost bei Neid und Hass, ich bin ge _
trost, ich bin ge _ trost, ich bin ge _ trost, ge_trost bei Neid und Hass.
forte
forte

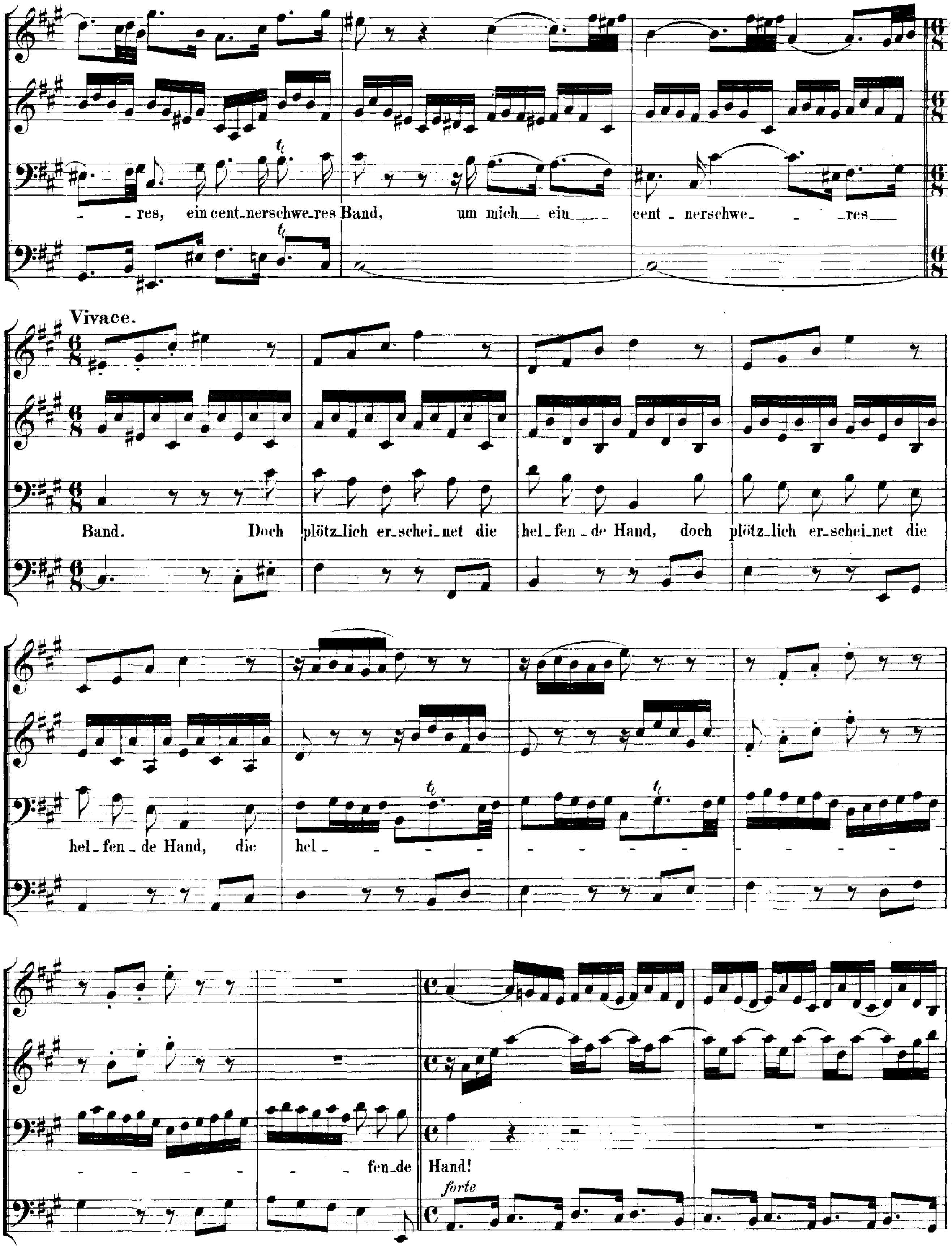

piano
Gott ist mein Freund,
piano
Gott ist mein Freund,
Gott ist mein Freund,
Gott ist mein
Freund; was hilft das To - - - - - - - - - ben, was hilft das
To - ben, so wi - der mich ein Feind er - ho - ben, so wi - der mich ein Feind er -
ho - ben! ich bin getrost bei Neid und Hass, ich bin ge - trost, ich bin ge - trost, ich bin ge -

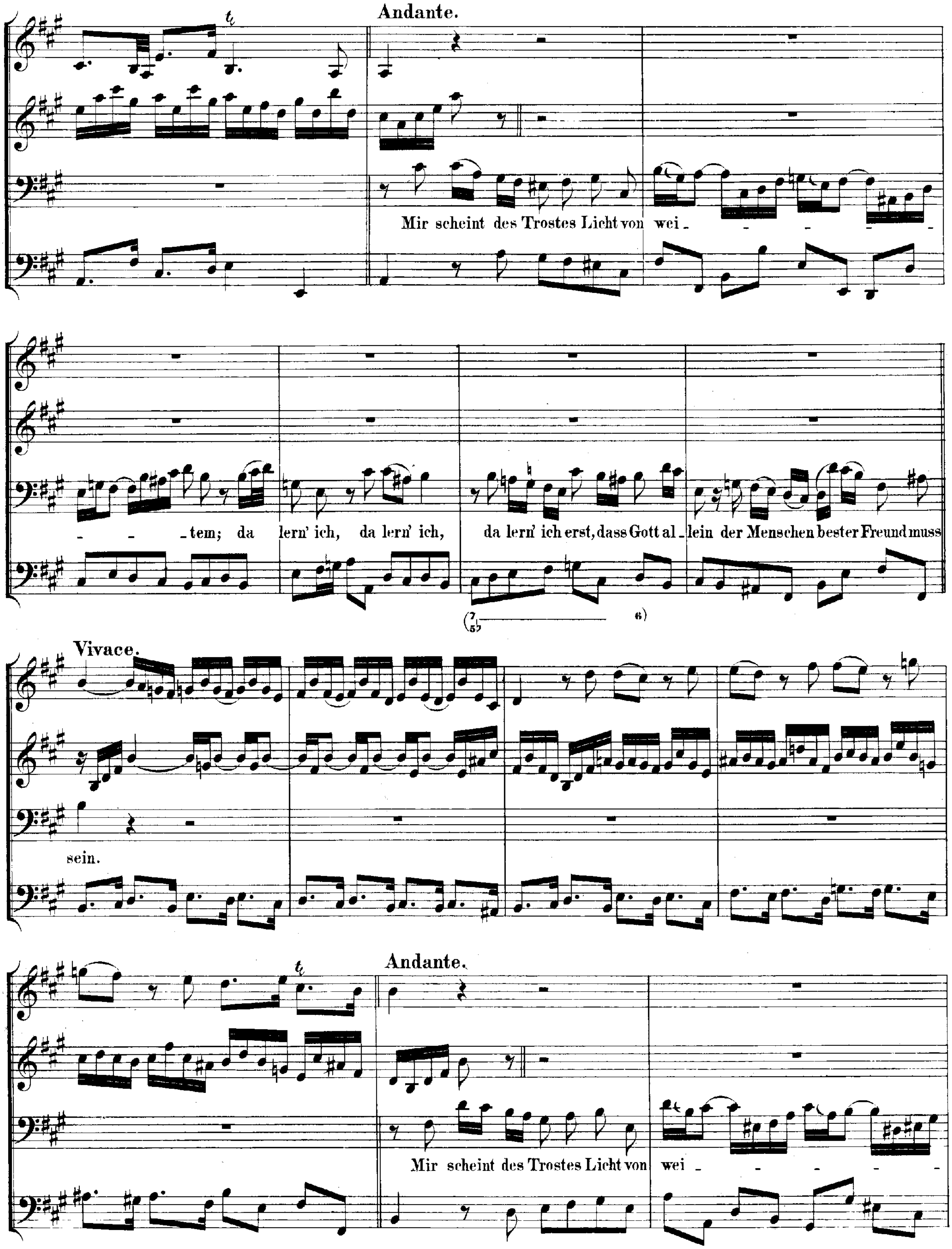

forte
trost, getrost bei Neid und Hass.
forte
piano
Ja,
redet nur die Wahrheit
spär_lich,
ja,
redet nur die Wahrheit
piano
spär_lich,
seid im_mer falsch,
was thut mir das?
seid im_mer falsch,
was thut mir das?
seid im_mer falsch,
seid im_mer falsch,
was thut mir das, seid
immer falsch, was thut mir das?
(forte)
(piano)
ihr
forte
piano

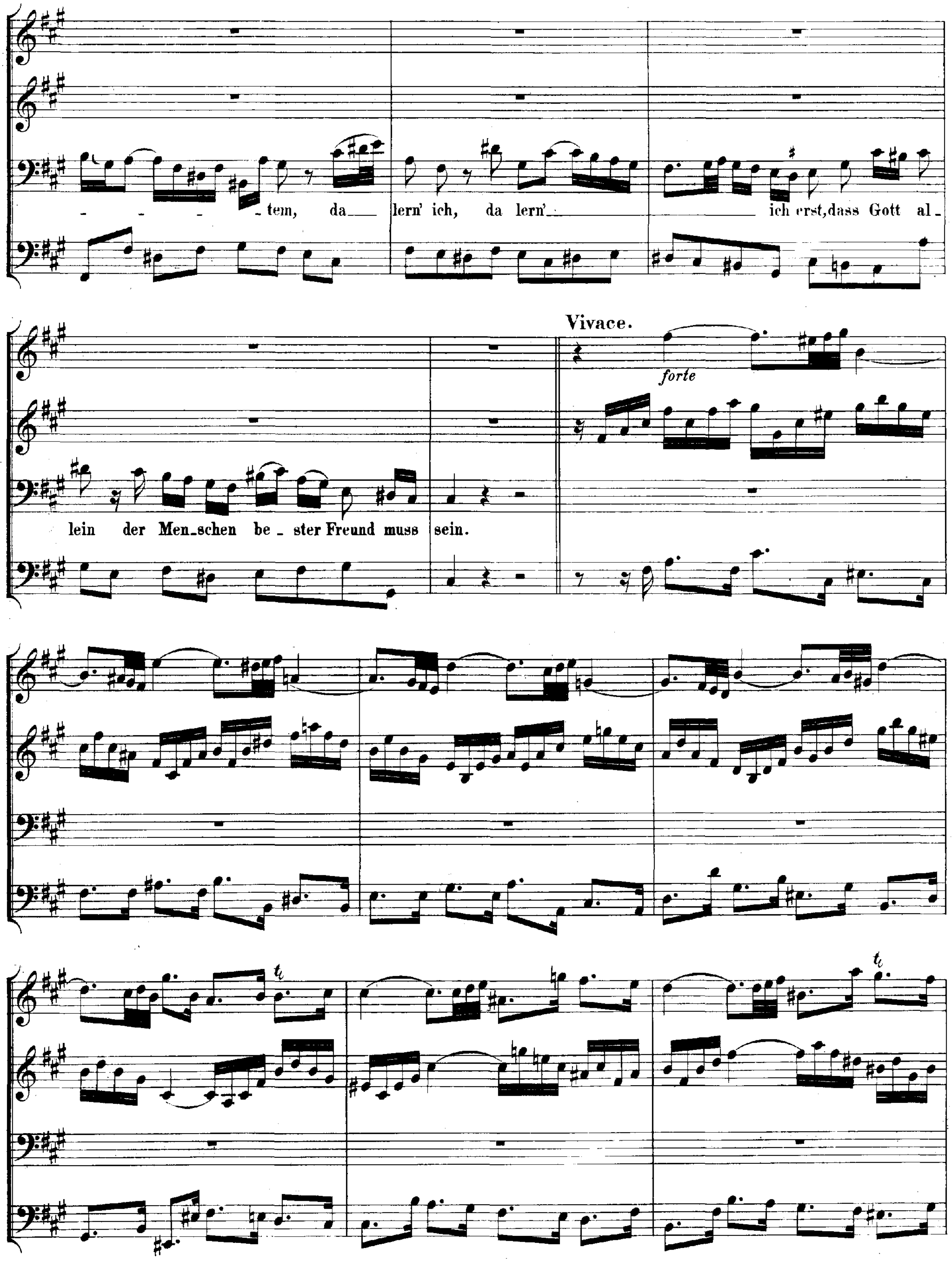

Spöt_ _ter, ihr Spöt_ _ter, ihr Spötter seid mir un_ge_ fähr_lich, ihr Spöt_ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ter, ihr Spöt_ter, ihr Spöt_ter seid mir un_ge_
fähr_ _lich, ihr Spöt_ter seid mir un_ge_ fähr_ _lich, ihr seid mir un_ge_fähr_
lich, ihr Spöt_ _ter, ihr Spöt_ _ter, ihr seid mir un_gefähr_ lich.
Da Capo.
RECITATIV.
Alto.
Continuo.
Der Hei_land sen_det ja die Sei_nen recht mit_ten in der Wöl_fe
Wuth. Um Ihn hat sich der Bö_sen Rot_te, zum Scha_den und zum Spot_te, mit List ge_stellt; doch
da sein Mund so wei_sen Aus_spruch thut, so schützt Er mich auch vor der Welt.

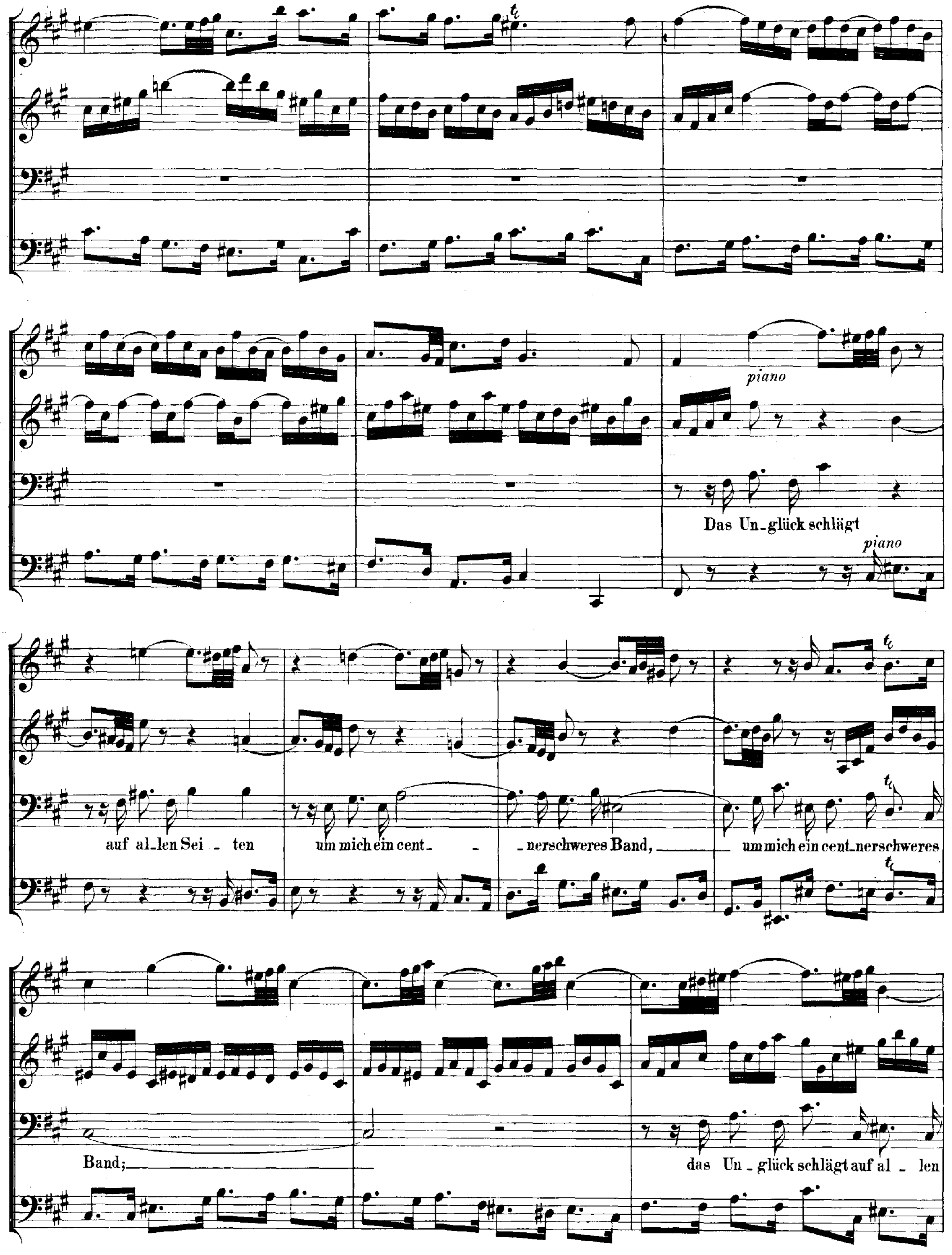

ARIE.
Oboe d'amore I. II.
Violino.
Basso.
Continuo.

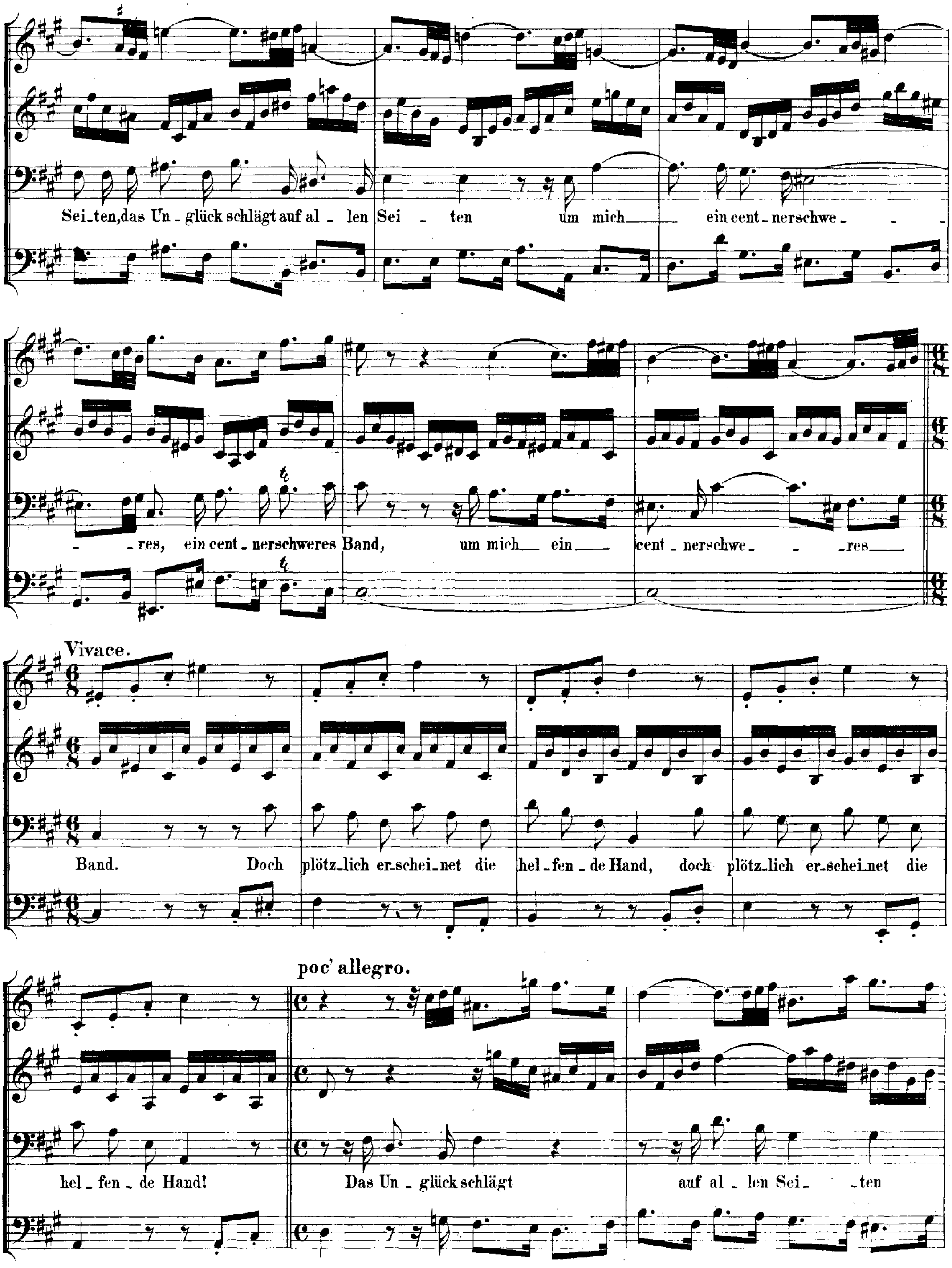

piano
Das Un_glück schlägt auf al_len Sei_ten
piano
um mich ein cent_ _ _ nerschwe_res Band, um mich ein cent_nerschwe_res
Band;
das Un_glück schlägt auf al_len
Sei_ten, das Un_glück schlägt auf al_len Sei_ten um mich ein cent_ner_schwe_ _

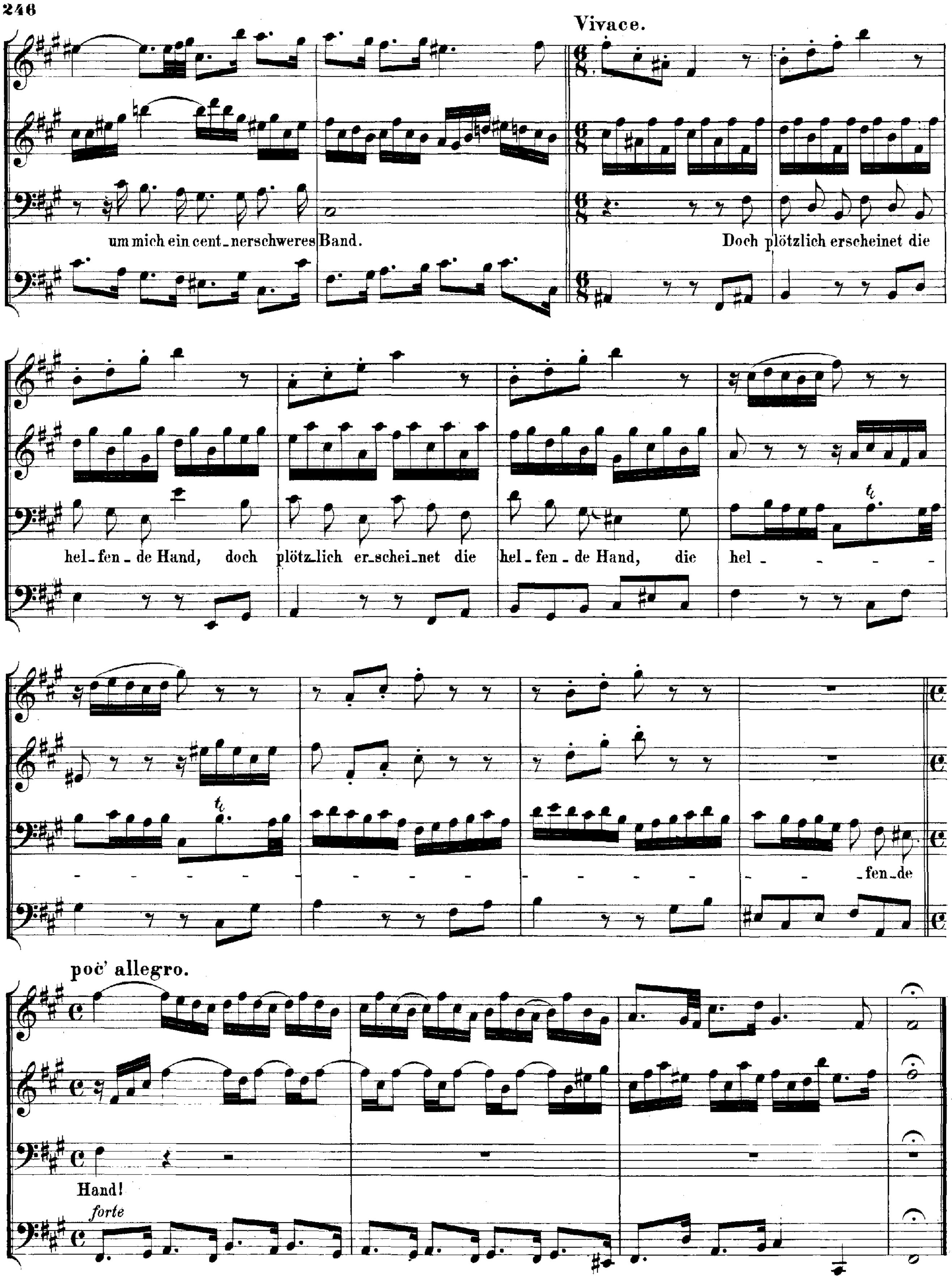

- res, ein cent - nerschwe - res Band, um mich ein cent - nerschwe - res
Vivace.
Band. Doch plötz - lich er - schei - net die hel - fen - de Hand, doch plötz - lich er - schei - net die
hel - fen - de Hand, die hel - - - - -
- fen - de Hand!
forte


Andante.
Mir scheint des Trostes Licht von wei - - - - - - tem; da lern' ich, da lern' ich, da lern' ich erst, dass Gott al - lein der Menschen bester Freund muss
Vivace.
sein.
Andante.
Mir scheint des Trostes Licht von wei - - - - - -

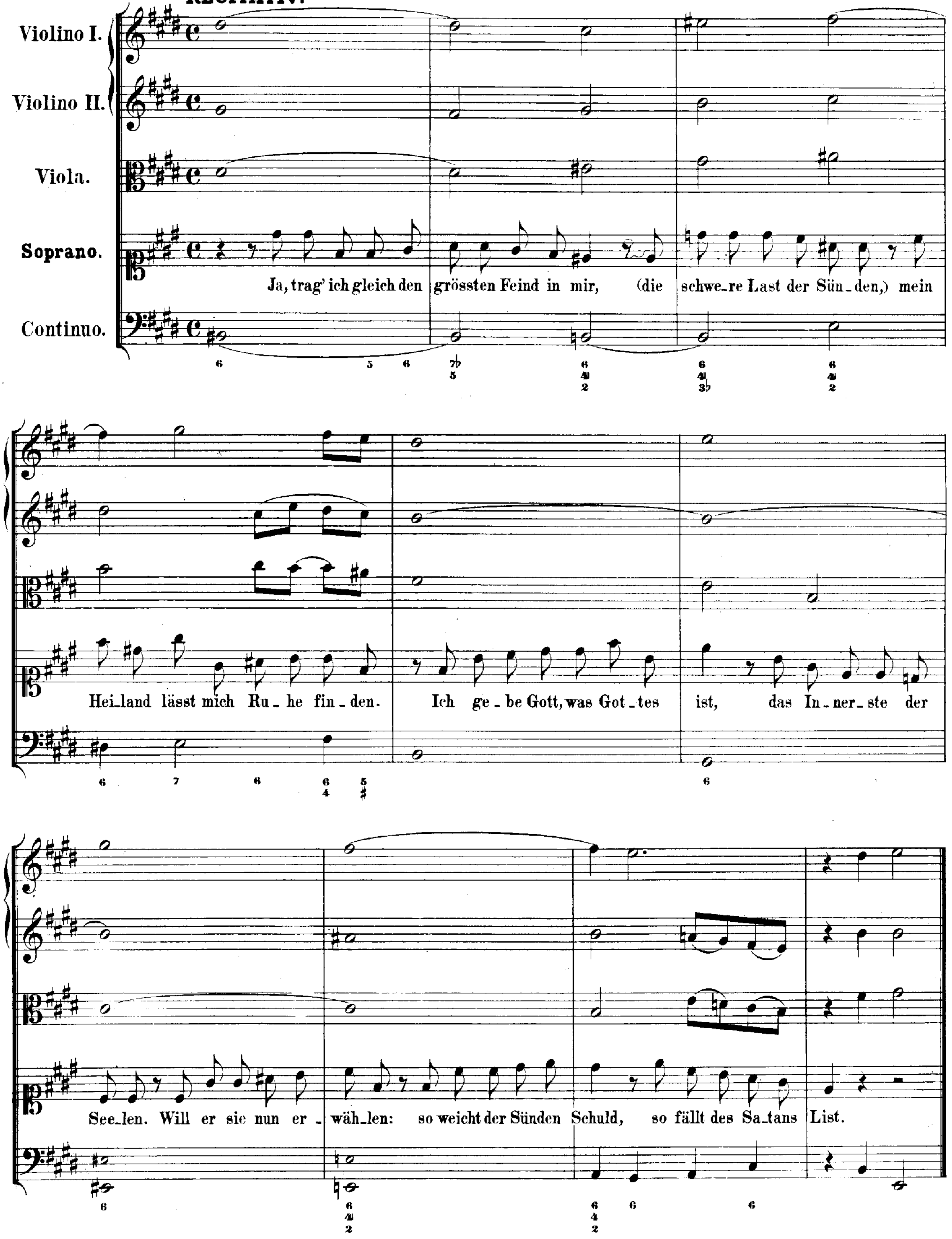

- - - - tem, da lern' ich, da lern' ich erst, dass Gott al-
lein der Men-schen be-ster Freund muss sein.
Vivace.
forte


piano
Das Un_glück schlägt
piano
auf al_len Sei _ ten
um mich ein cent_ _nerschweres Band, um mich ein cent_nerschweres
Band;
das Un _ glück schlägt auf al _ len


Sei_ten,das Un_glück schlägt auf al_len Sei _ ten um mich ___ ein cent_nerschwe_ _ _
_ res, ein cent_nerschweres Band, um mich__ ein___ cent_nerschwe_ _ _res___
Vivace.
Band. Doch plötz_lich er_schei_net die hel_fen_de Hand, doch plötz_lich er_schei_net die
poc' allegro.
hel_fen_de Hand! Das Un_glück schlägt auf al_len Sei_ _ten


Vivace.
um mich ein cent_nerschweres Band.
Doch plötzlich erscheinet die
hel_fen_de Hand, doch plötz_lich er_schei_net die hel_fen_de Hand, die hel - - - -
_fen_de
poc' allegro.
Hand!
forte

**RECITATIV.**


Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
Ja, trag' ich gleich den grössten Feind in mir, (die schwe_re Last der Sün_den,) mein
Hei_land lässt mich Ru_he fin_den. Ich ge_be Gott, was Got_tes ist, das In_ner_ste der
See_len. Will er sie nun er_wäh_len: so weicht der Sünden Schuld, so fällt des Sa_tans List.

**Vers 5. CHORAL.** (Melodie: „Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt.")

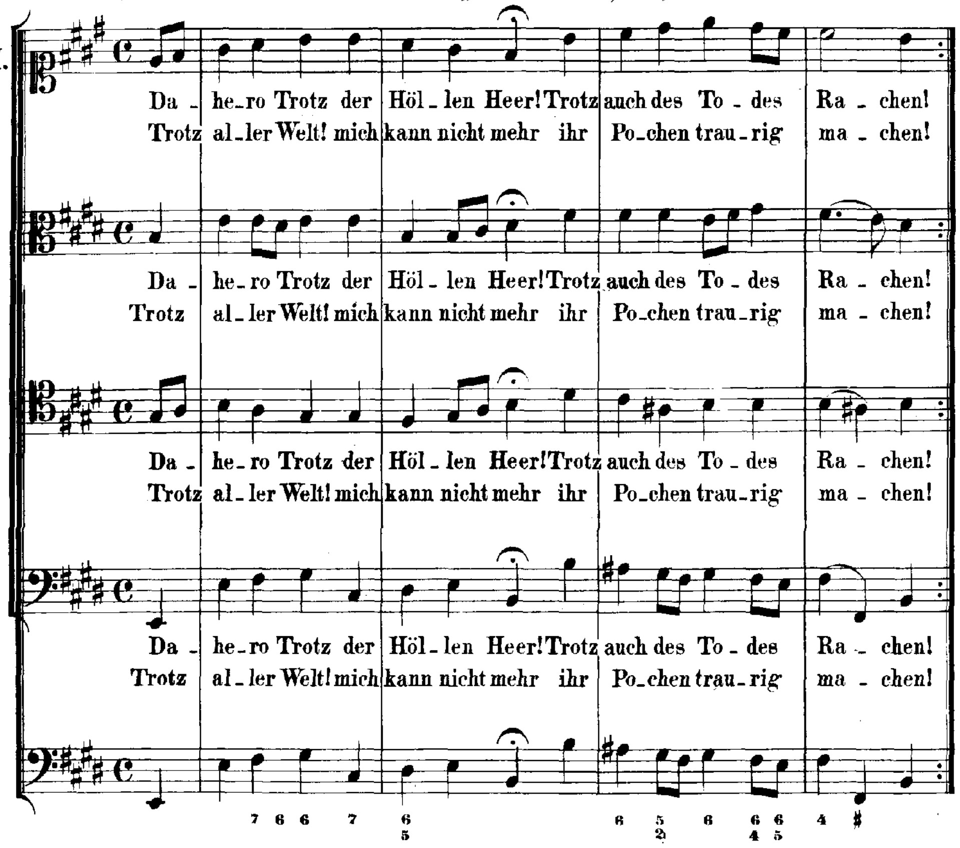
**Soprano.** Oboe d'amore I.II., Violino I. col Soprano.

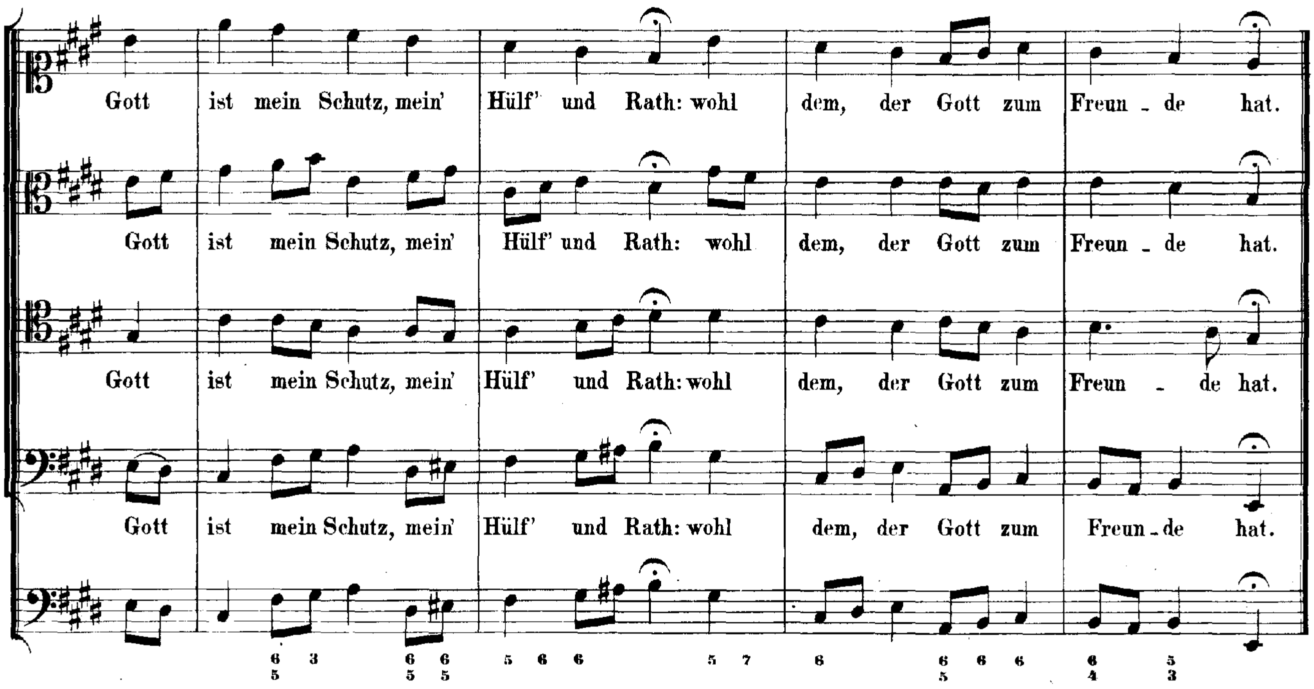
**Alto.** Violino II. coll'Alto.

**Tenore.** Viola col Tenore.

**Basso.**

**Continuo.**



# Cantate

## Am siebenundzwanzigsten Sonntage nach Trinitatis

über das Lied:

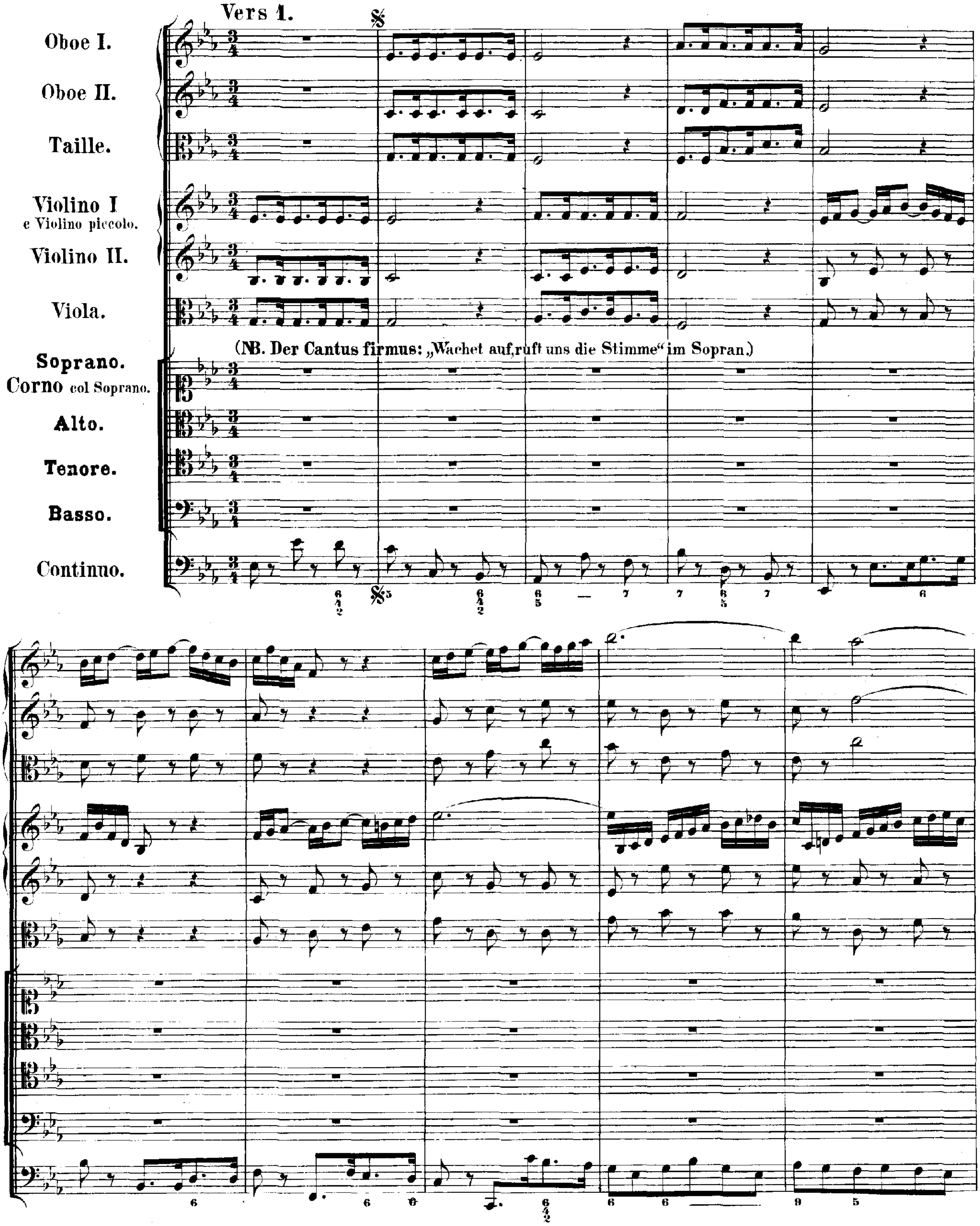
„Wachet auf, ruft uns die Stimme"

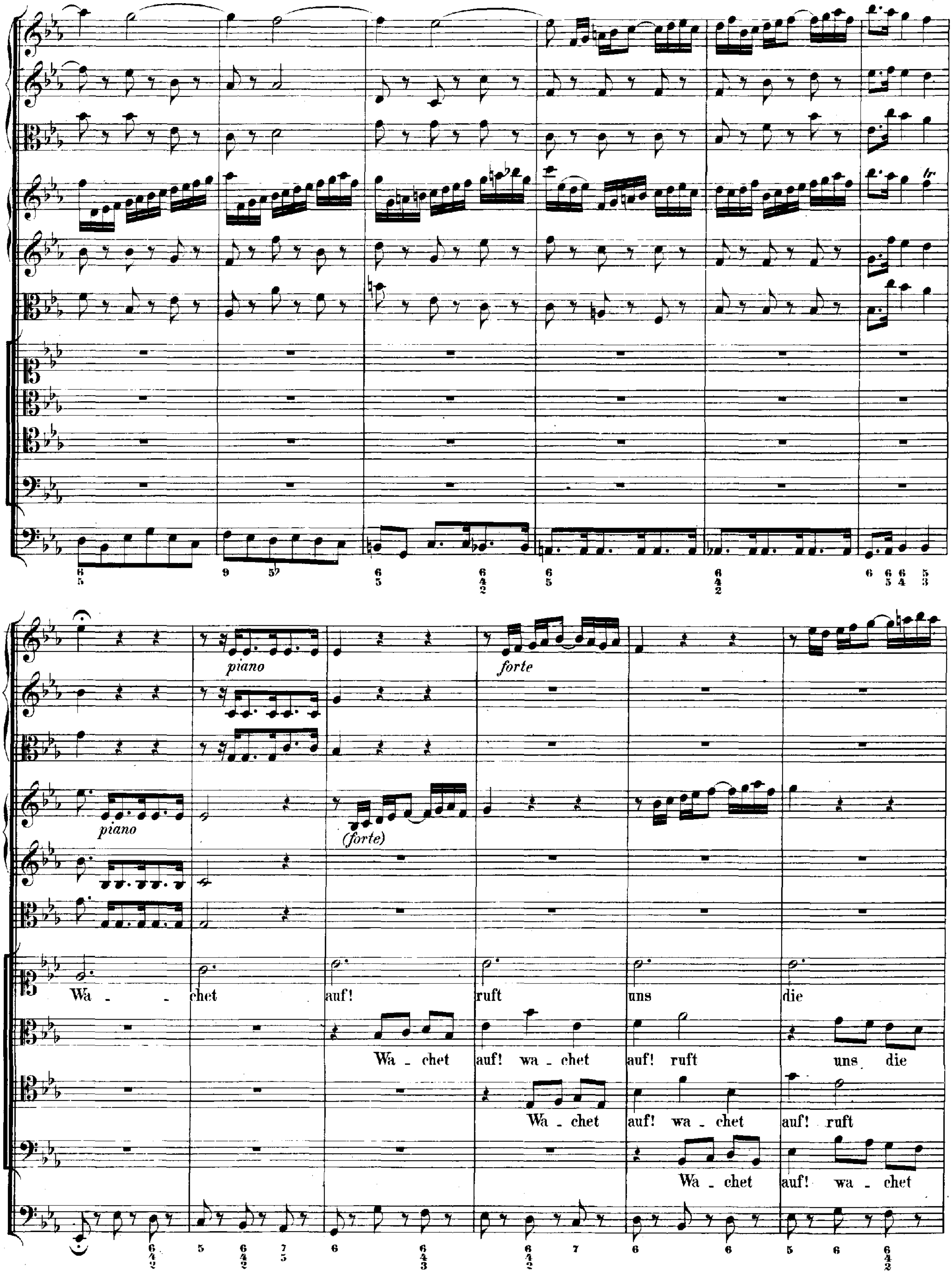
von

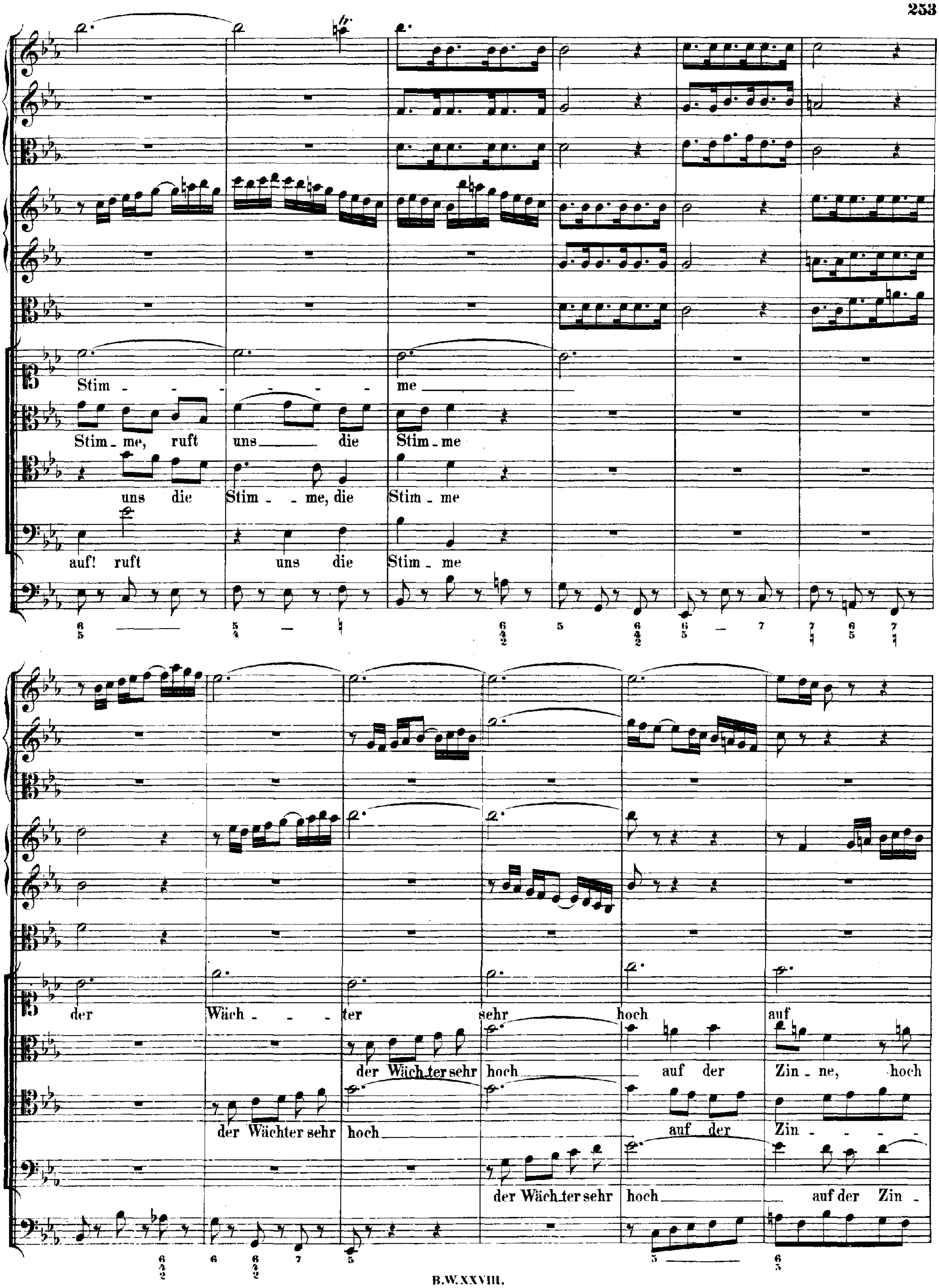
Philipp Nicolai.

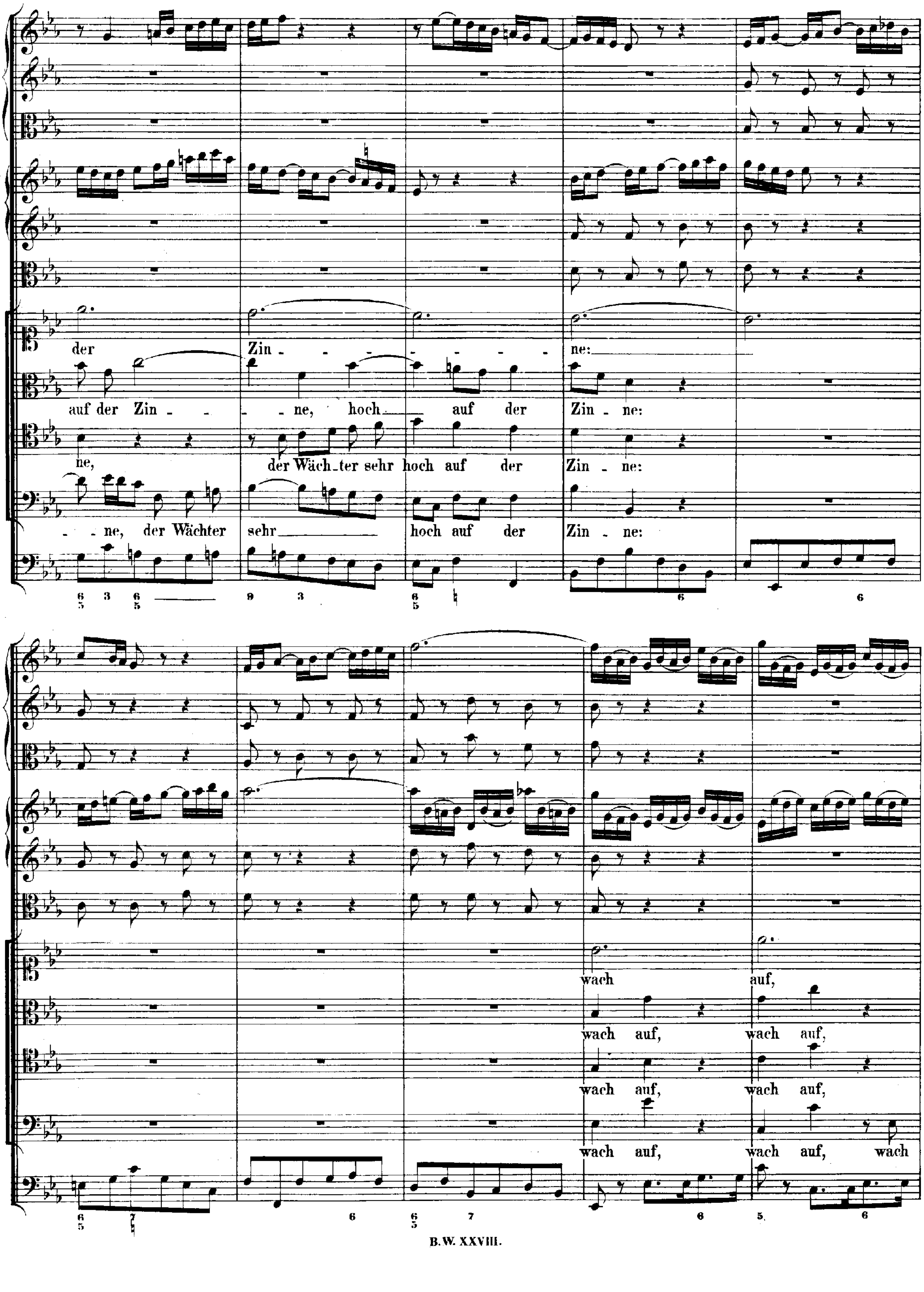
## No. 140.

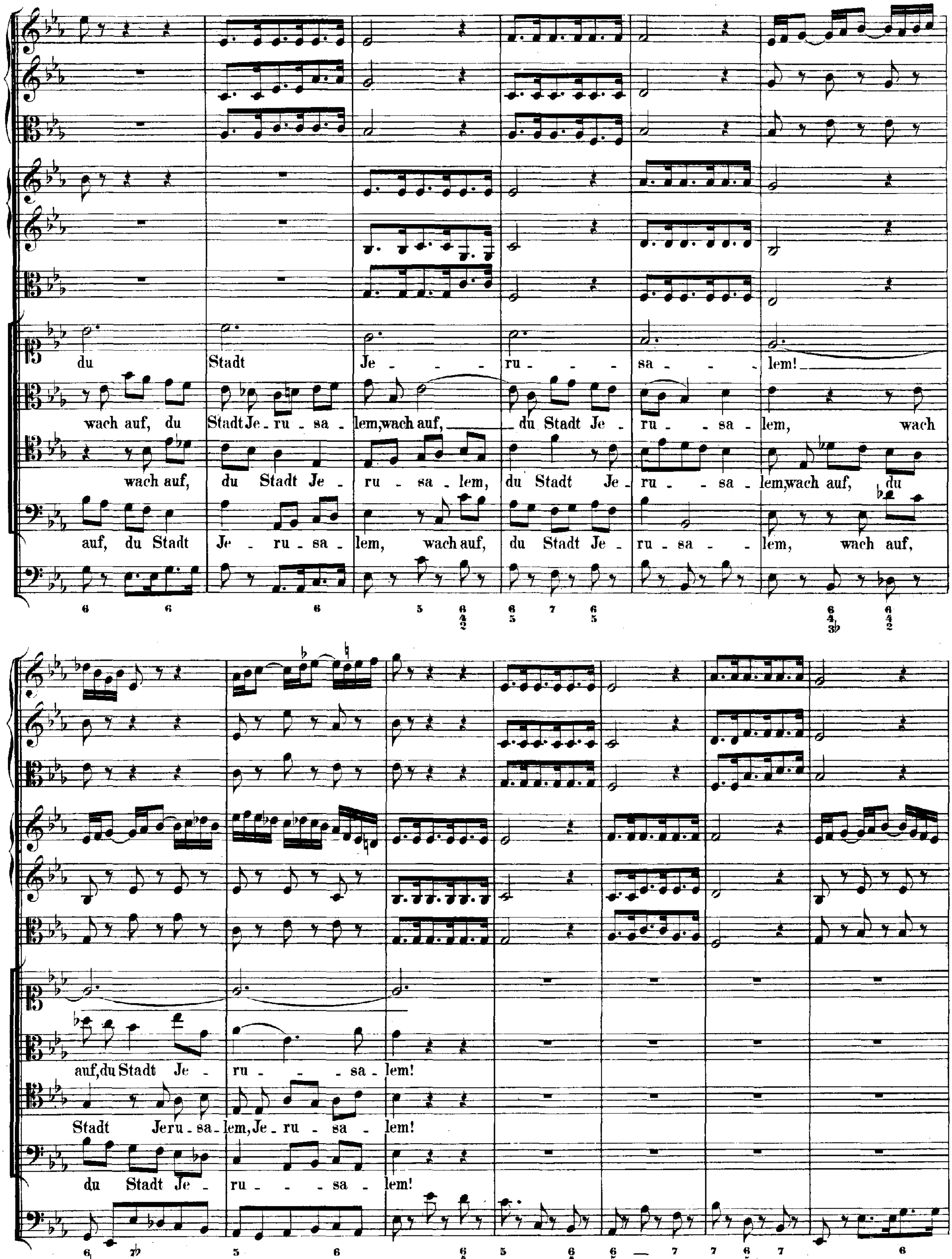
# Dominica 27 post Trinitatis.
## „Wachet auf, ruft uns die Stimme."

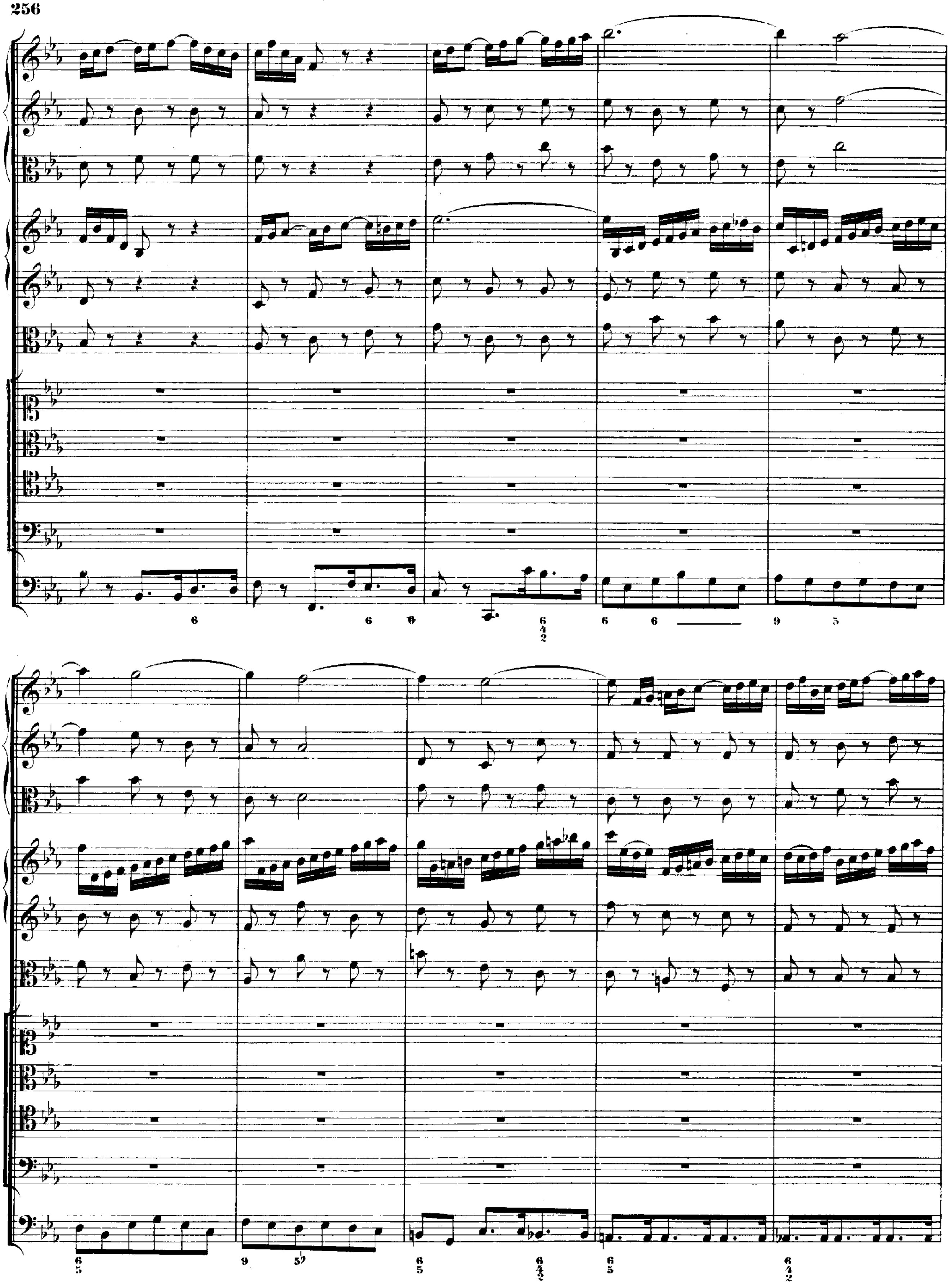


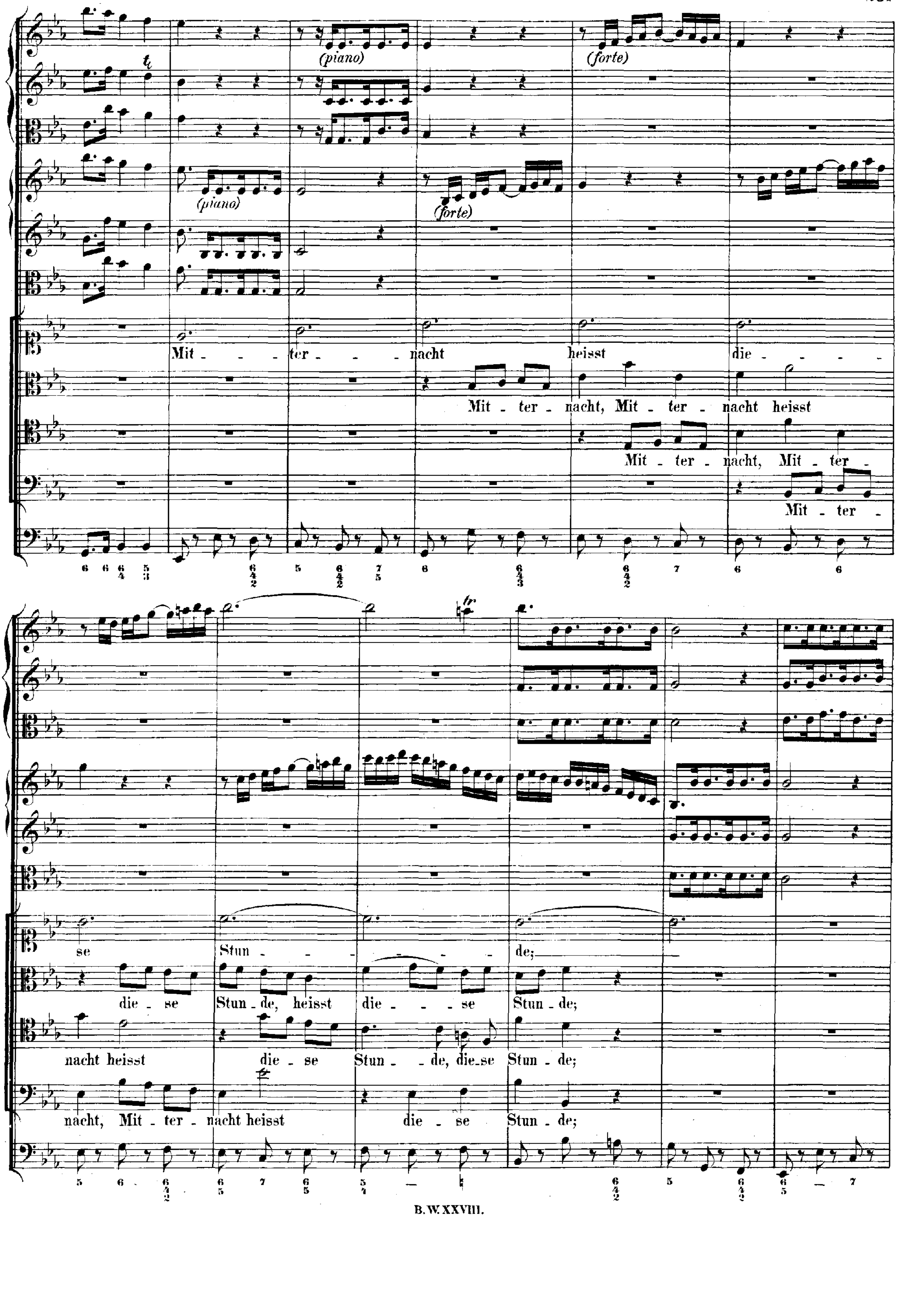

piano
forte
piano
(forte)
Wa - chet auf! ruft uns die
Wa - chet auf! wa - chet auf! ruft uns die
Wa - chet auf! wa - chet auf! ruft
Wa - chet auf! wa - chet

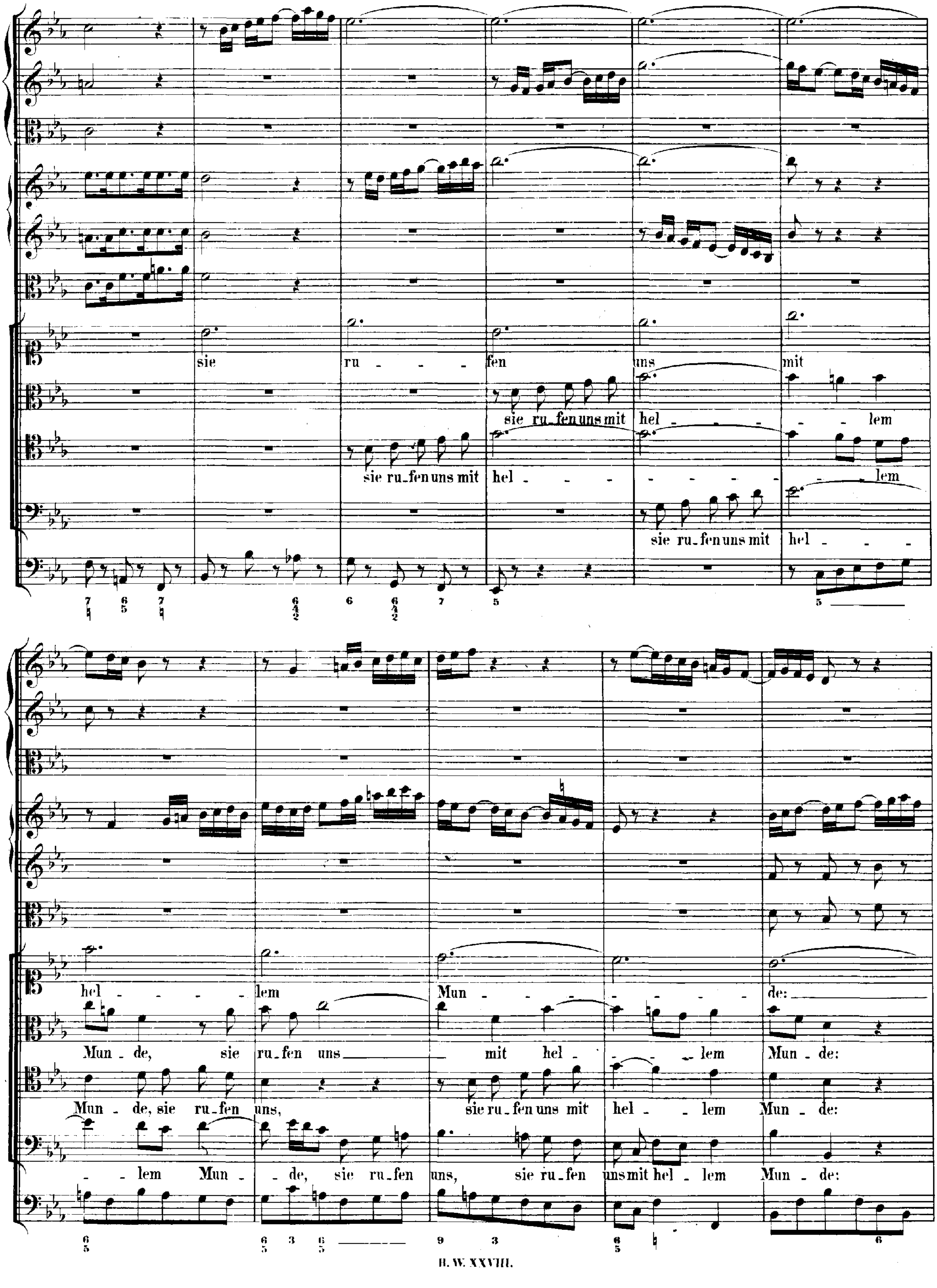

Stim - - - - - - me
Stim - me, ruft uns die Stim - me
uns die Stim - me, die Stim - me
auf! ruft uns die Stim - me
der Wäch - - - ter sehr hoch auf
der Wäch ter sehr hoch auf der Zin - ne, hoch
der Wächter sehr hoch auf der Zin - - - -
der Wäch ter sehr hoch auf der Zin -

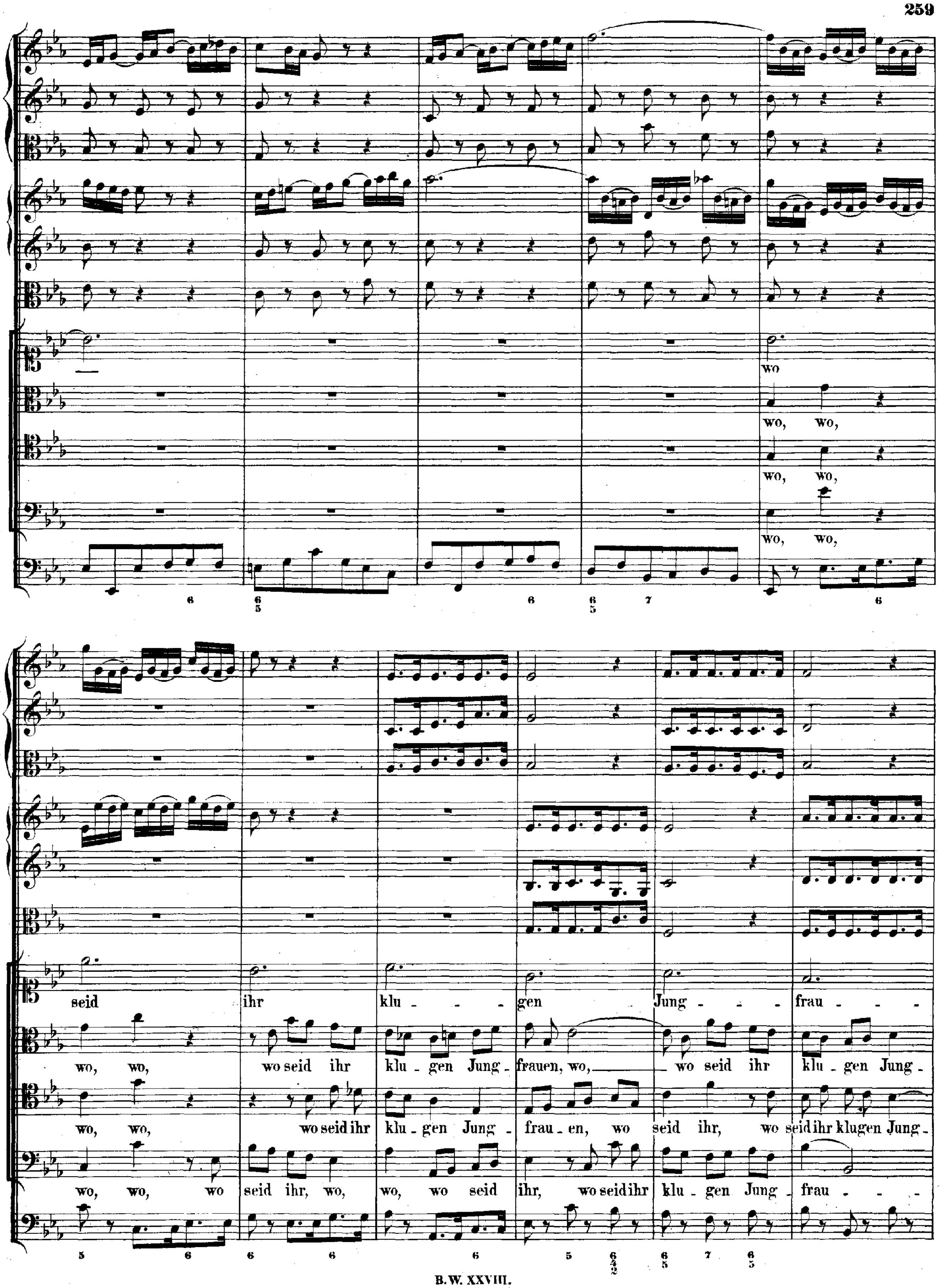

der Zin - - - - - - - ne:
auf der Zin - - ne, hoch auf der Zin - ne:
ne, der Wäch-ter sehr hoch auf der Zin - ne:
- - ne, der Wächter sehr hoch auf der Zin - ne:
wach auf,
wach auf, wach auf,
wach auf, wach auf,
wach auf, wach auf, wach

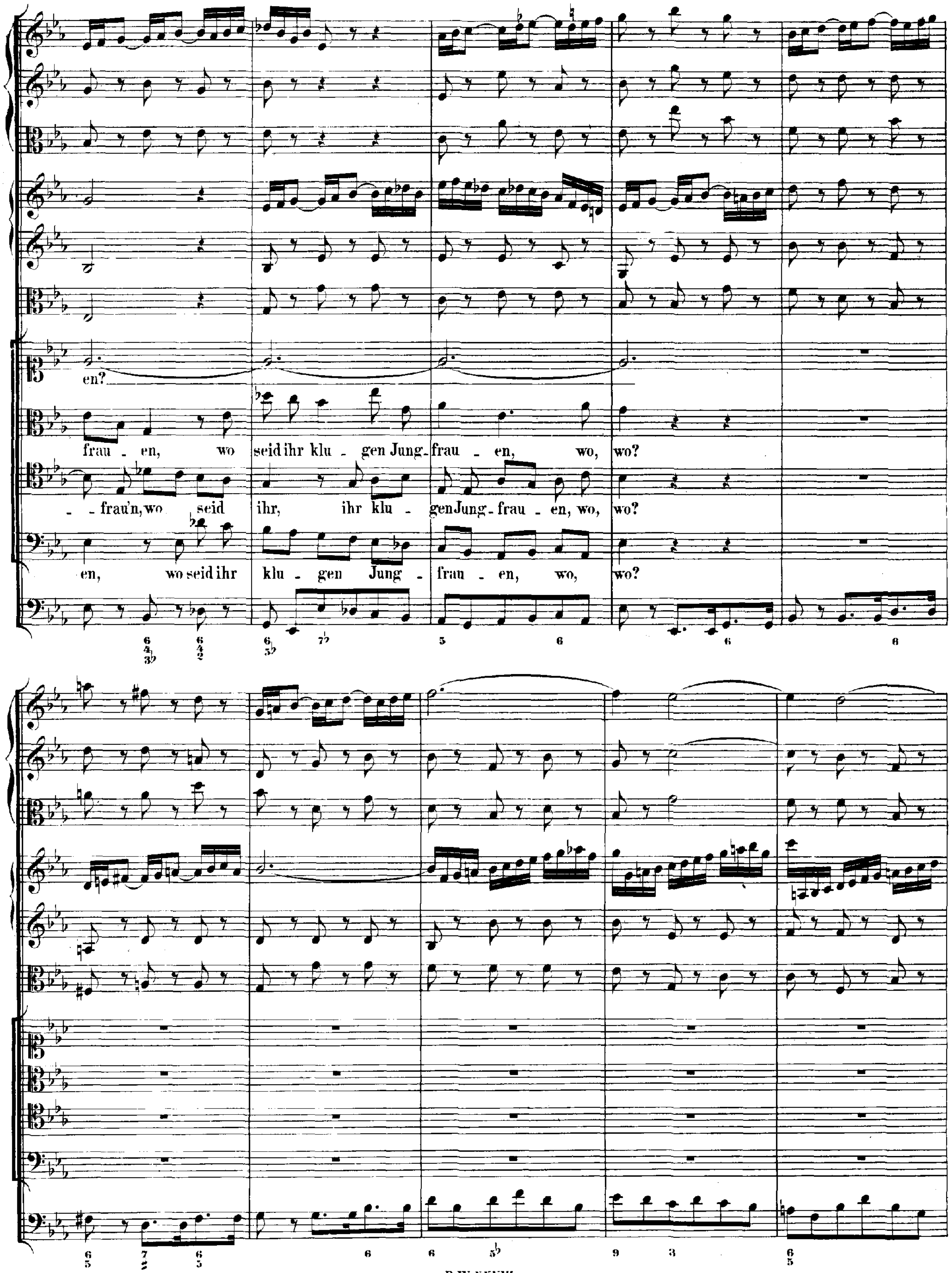

du Stadt Je - - - ru - - - sa - - lem!
wach auf, du Stadt Je - ru - sa - lem, wach auf, du Stadt Je - ru - - sa - lem, wach
wach auf, du Stadt Je - ru - sa - lem, du Stadt Je - ru - - sa - lem, wach auf, du
auf, du Stadt Je - ru - sa - lem, wach auf, du Stadt Je - ru - sa - - lem, wach auf,
auf, du Stadt Je - ru - - - sa - lem!
Stadt Jeru - sa - lem, Je - ru - sa - lem!
du Stadt Je - ru - - - sa - lem!

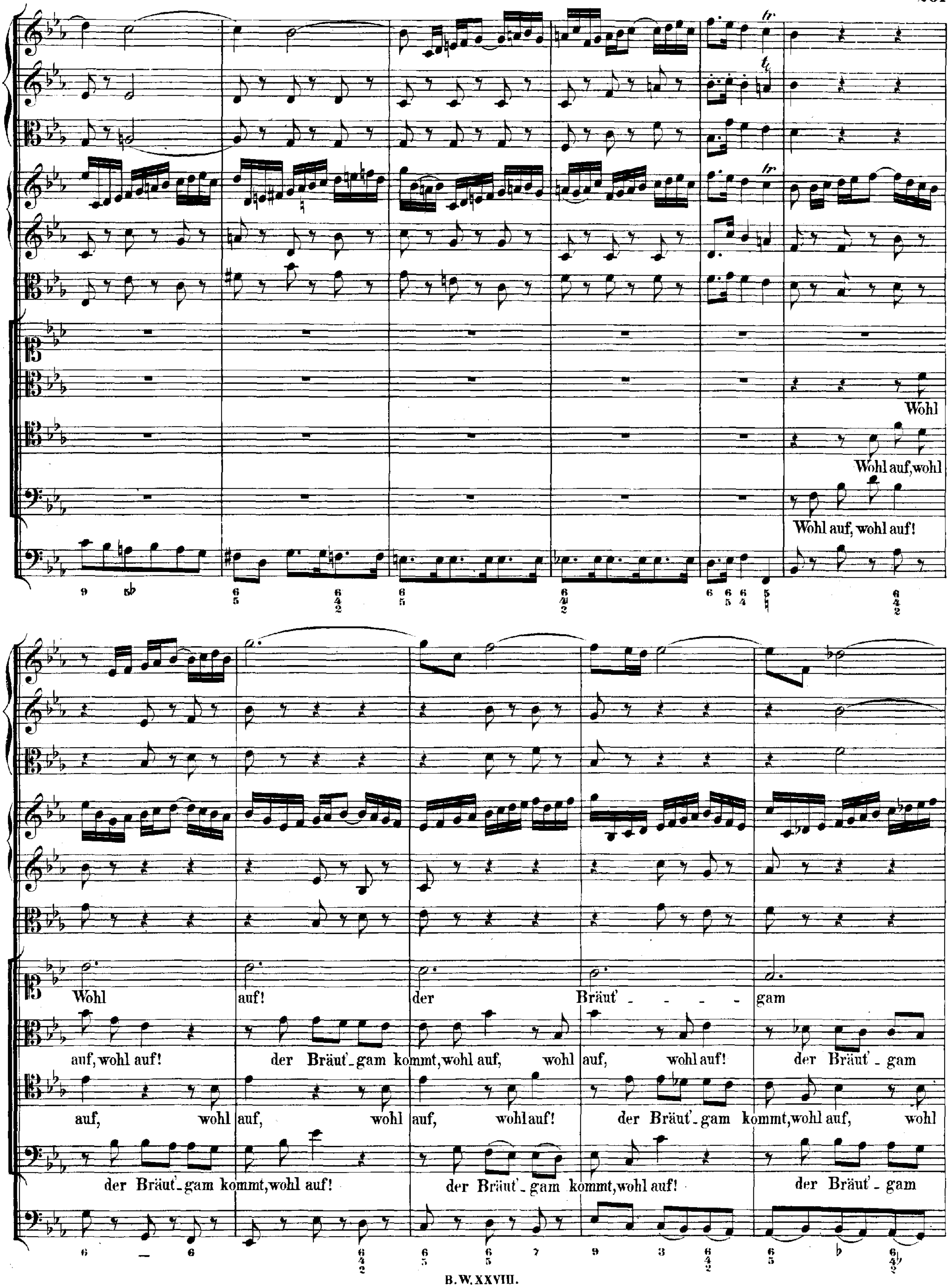


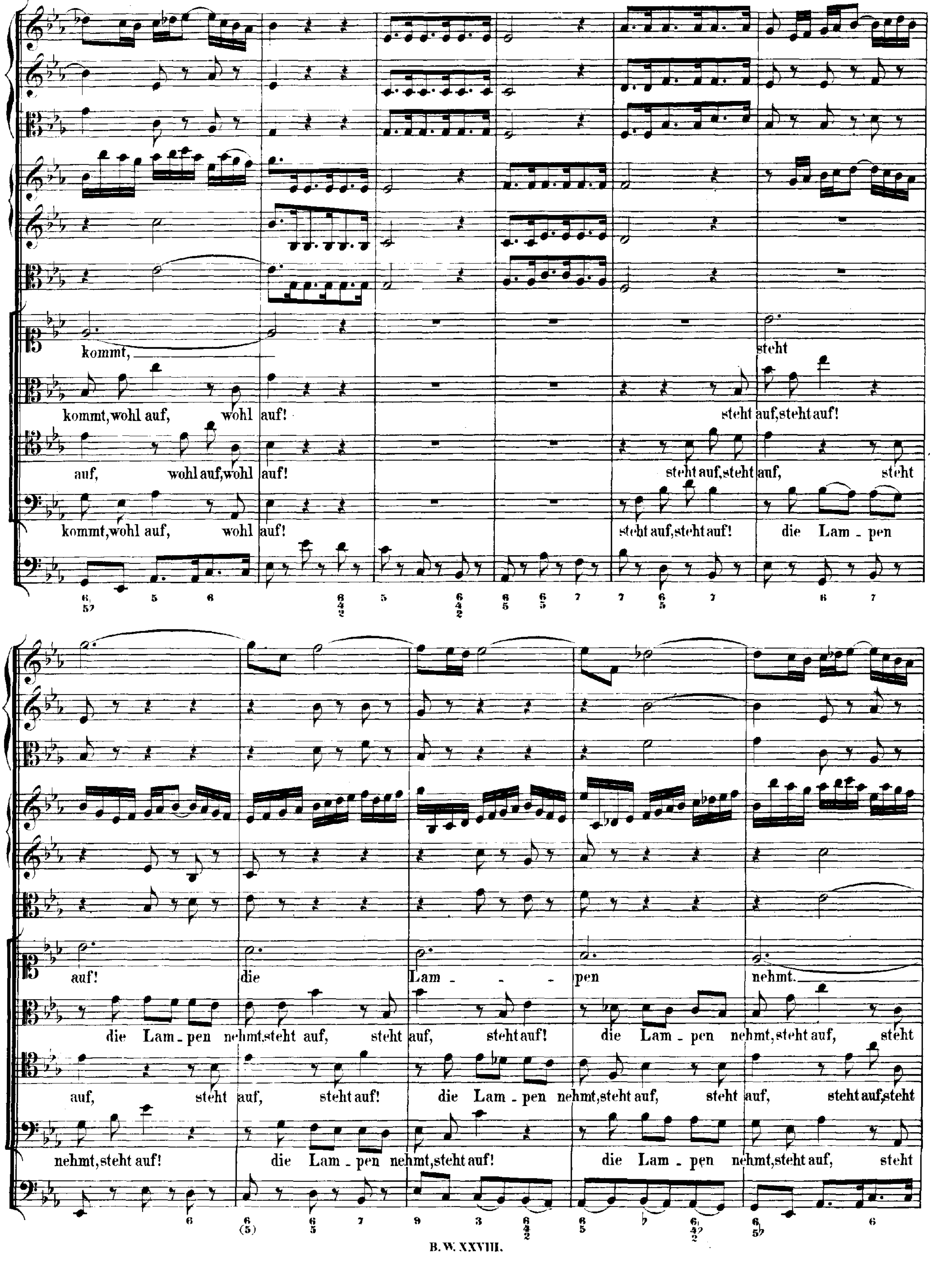

(piano)
(forte)
(piano)
(forte)
Mit - - - ter - - - nacht heisst die - - - - se Stun - - - - - de;
Mit - ter - nacht, Mit - ter - nacht heisst die - se Stun - de, heisst die - - - se Stun - de;
Mit - ter - nacht, Mit - ter - nacht heisst die - se Stun - de, die - se Stun - de;
Mit - ter - nacht, Mit - ter - nacht heisst die - se Stun - de;

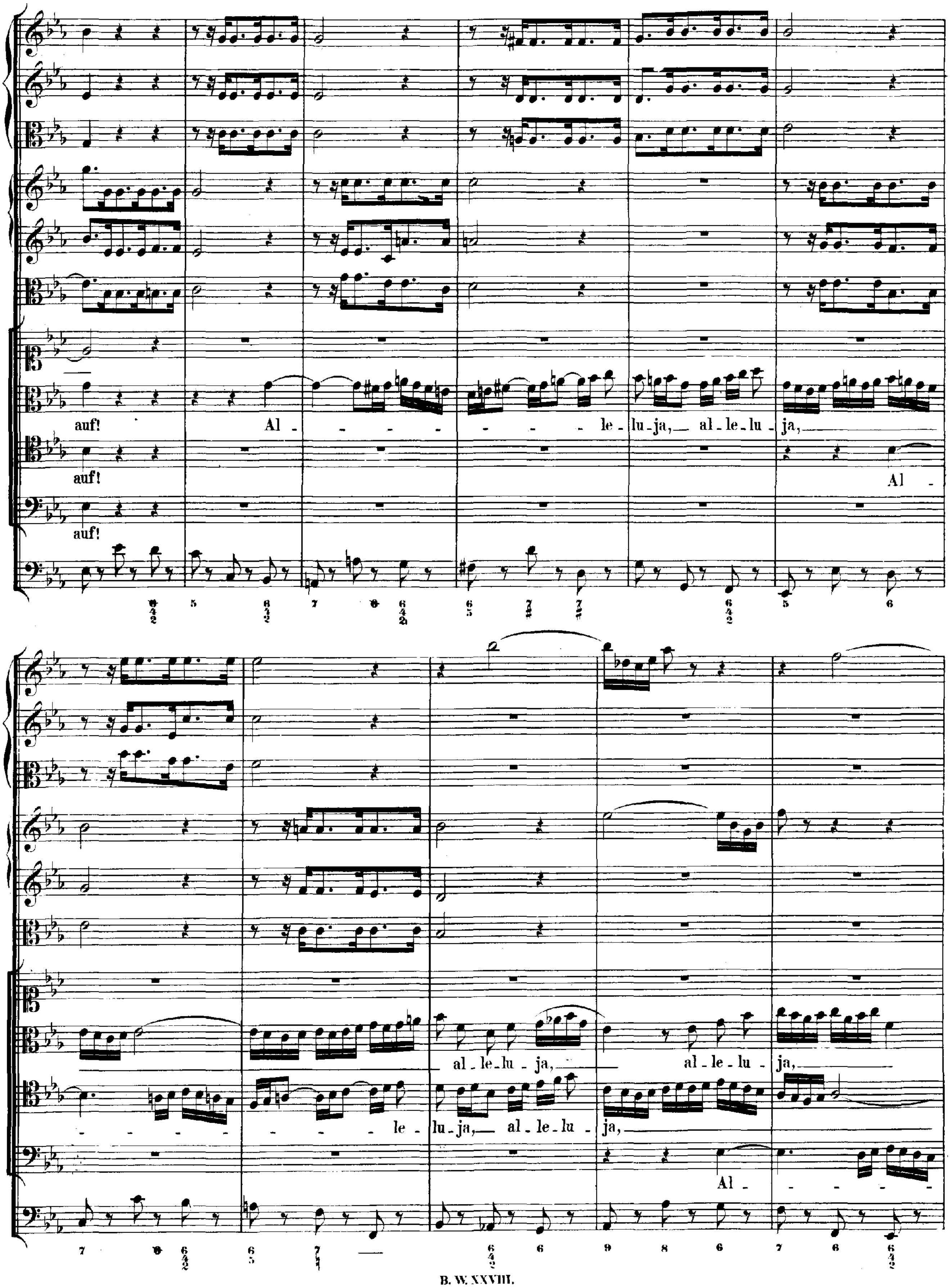

sie ru - - - fen uns mit
sie ru_fen uns mit hel - - - - - - lem
sie ru_fen uns mit hel - - - - - - - - - lem
sie ru_fen uns mit hel - - -
hel - - - - lem Mun - - - - - - - de:
Mun - de, sie ru_fen uns mit hel - - - lem Mun - de:
Mun - de, sie ru_fen uns, sie ru_fen uns mit hel - lem Mun - de:
- lem Mun - de, sie ru_fen uns, sie ru_fen uns mit hel - lem Mun - de:

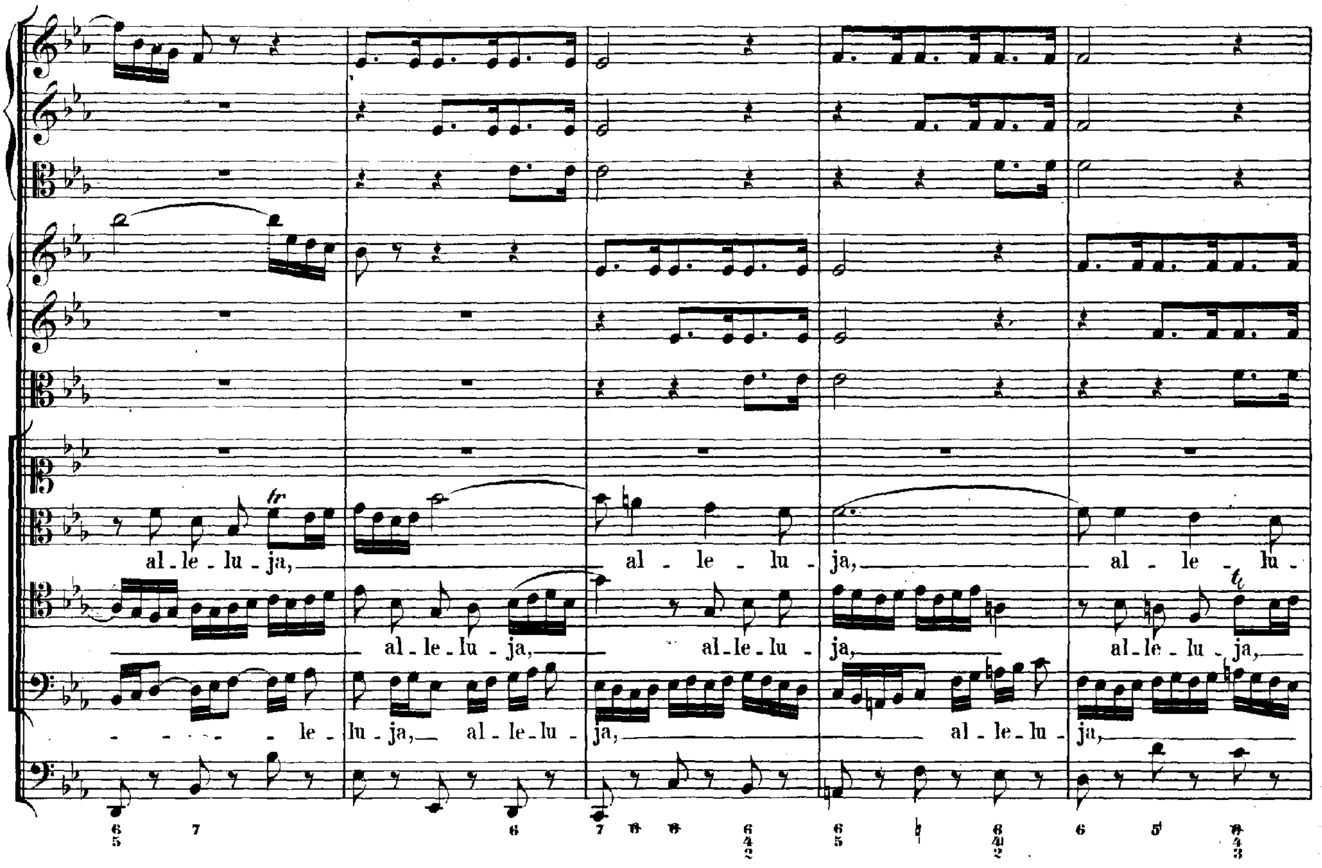

wo
wo, wo,
wo, wo,
wo, wo,
seid ihr klu - - - gen Jung - - frau - - -
wo, wo, wo seid ihr klu - gen Jung - frauen, wo, wo seid ihr klu - gen Jung -
wo, wo, wo seid ihr klu - gen Jung - frau - en, wo seid ihr, wo seid ihr klugen Jung -
wo, wo, wo seid ihr, wo, wo, wo seid ihr, wo seid ihr klu - gen Jung - frau - - -

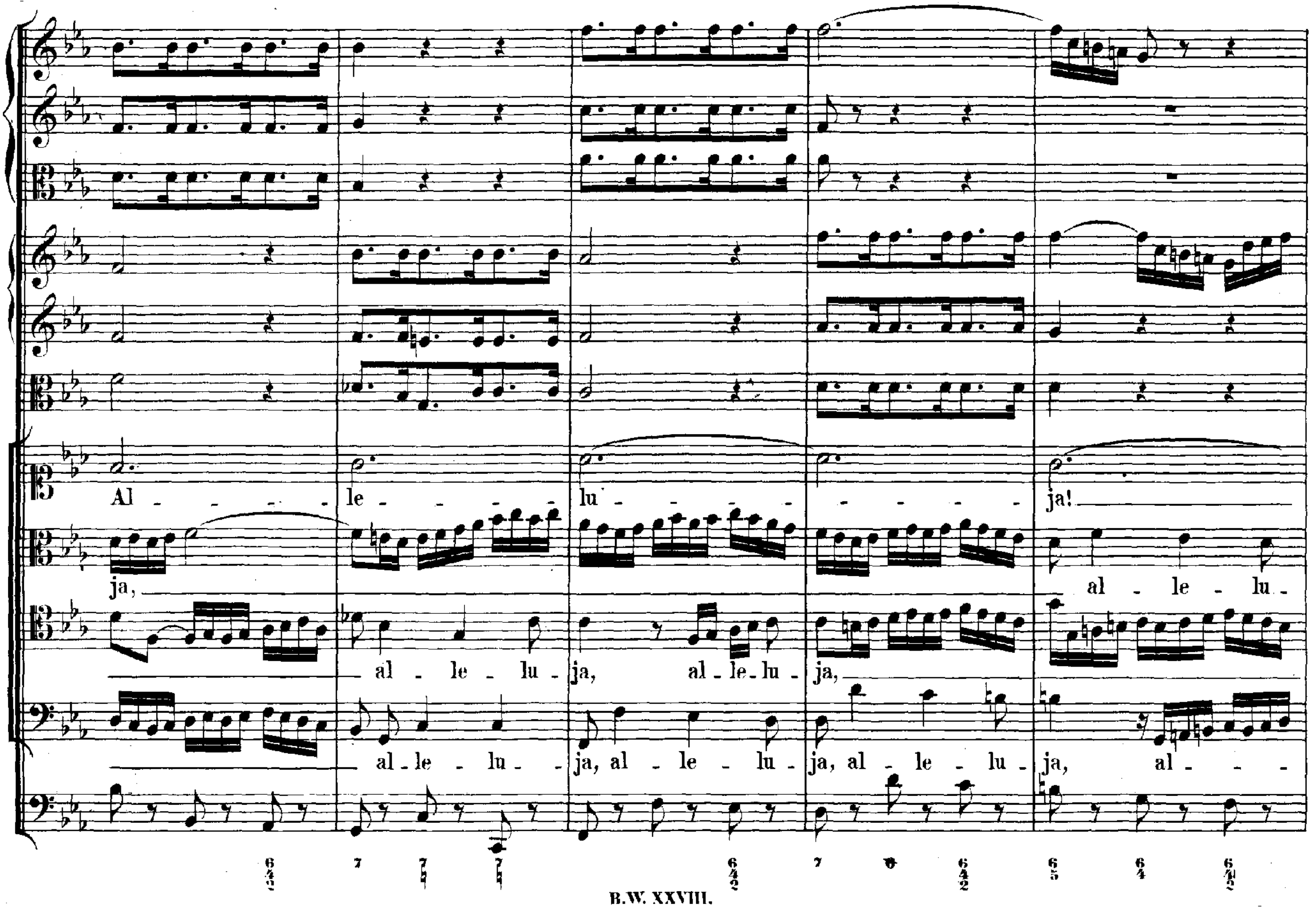

en?
frau - en, wo seid ihr klu - gen Jung - frau - en, wo, wo?
- frau'n, wo seid ihr, ihr klu - gen Jung - frau - en, wo, wo?
en, wo seid ihr klu - gen Jung - frau - en, wo, wo?

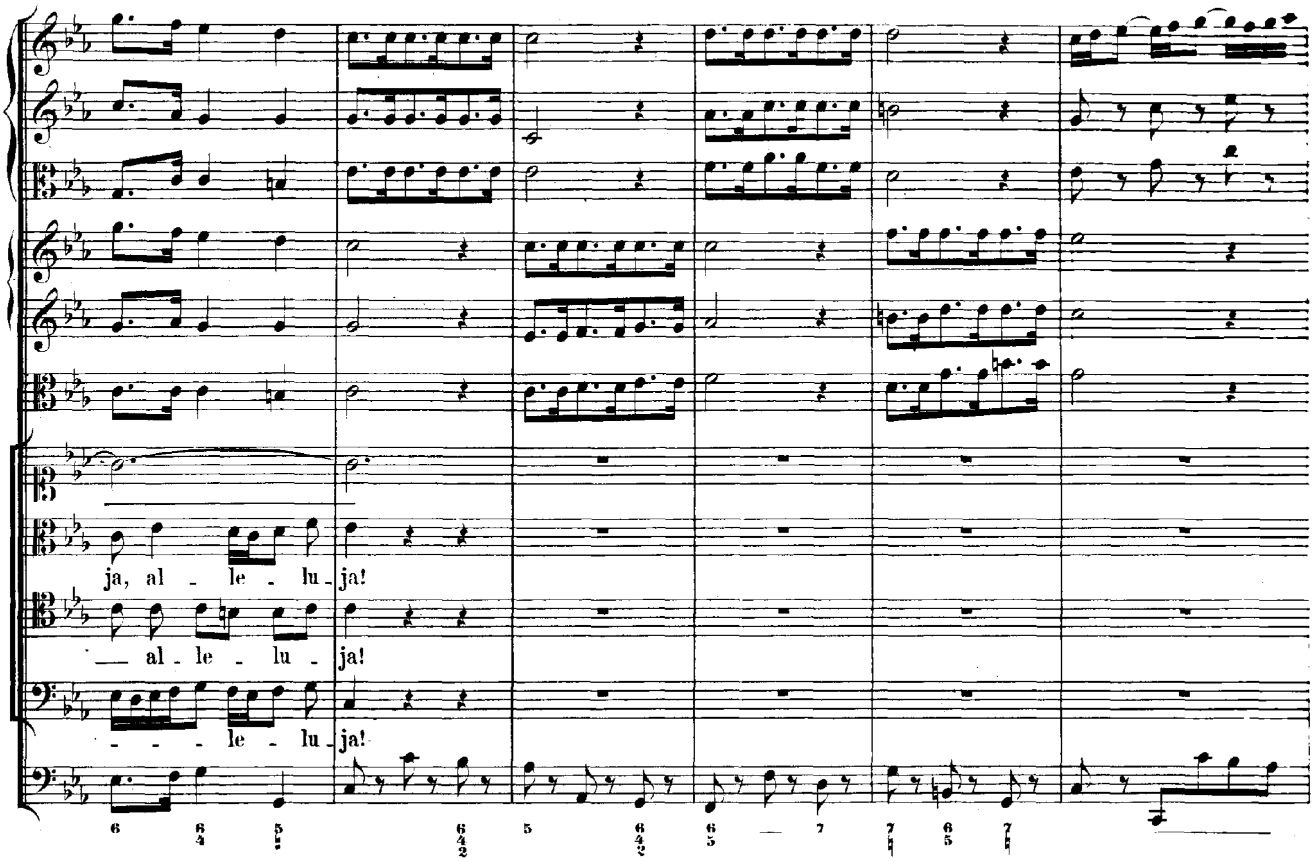

Wohl
Wohl auf, wohl
Wohl auf, wohl auf!
Wohl auf!
der Bräut' - - - - gam
auf, wohl auf! der Bräut'-gam kommt, wohl auf, wohl auf, wohl auf! der Bräut'-gam
auf, wohl auf, wohl auf, wohl auf! der Bräut'-gam kommt, wohl auf, wohl
der Bräut'-gam kommt, wohl auf! der Bräut'-gam kommt, wohl auf! der Bräut'-gam

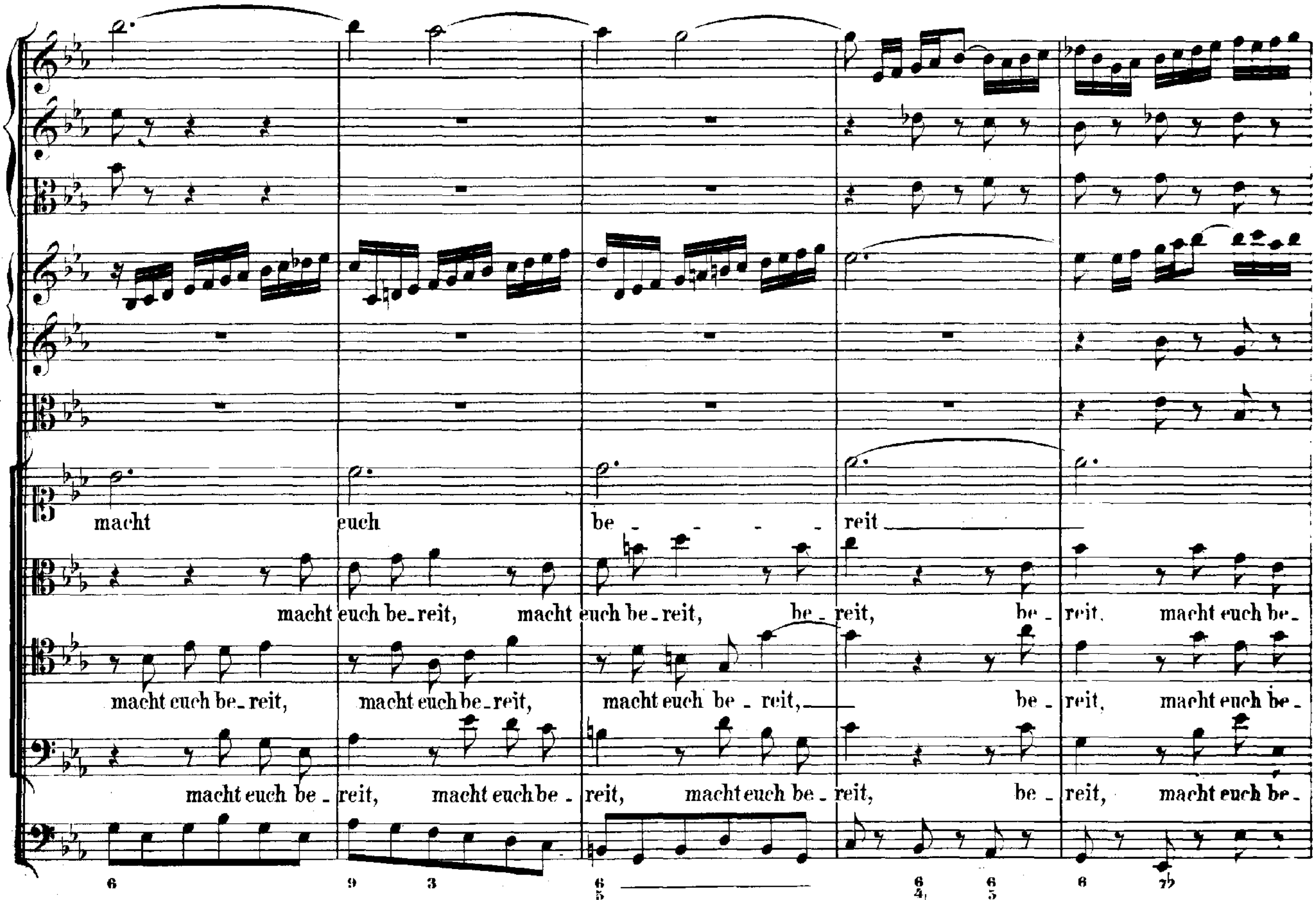

kommt, steht
kommt, wohl auf, wohl auf! steht auf, steht auf!
auf, wohl auf, wohl auf! steht auf, steht auf, steht
kommt, wohl auf, wohl auf! steht auf, steht auf! die Lam - pen
auf! die Lam - - - pen nehmt.
die Lam - pen nehmt, steht auf, steht auf, steht auf! die Lam - pen nehmt, steht auf, steht
auf, steht auf, steht auf! die Lam - pen nehmt, steht auf, steht auf, steht auf, steht
nehmt, steht auf! die Lam - pen nehmt, steht auf! die Lam - pen nehmt, steht auf, steht

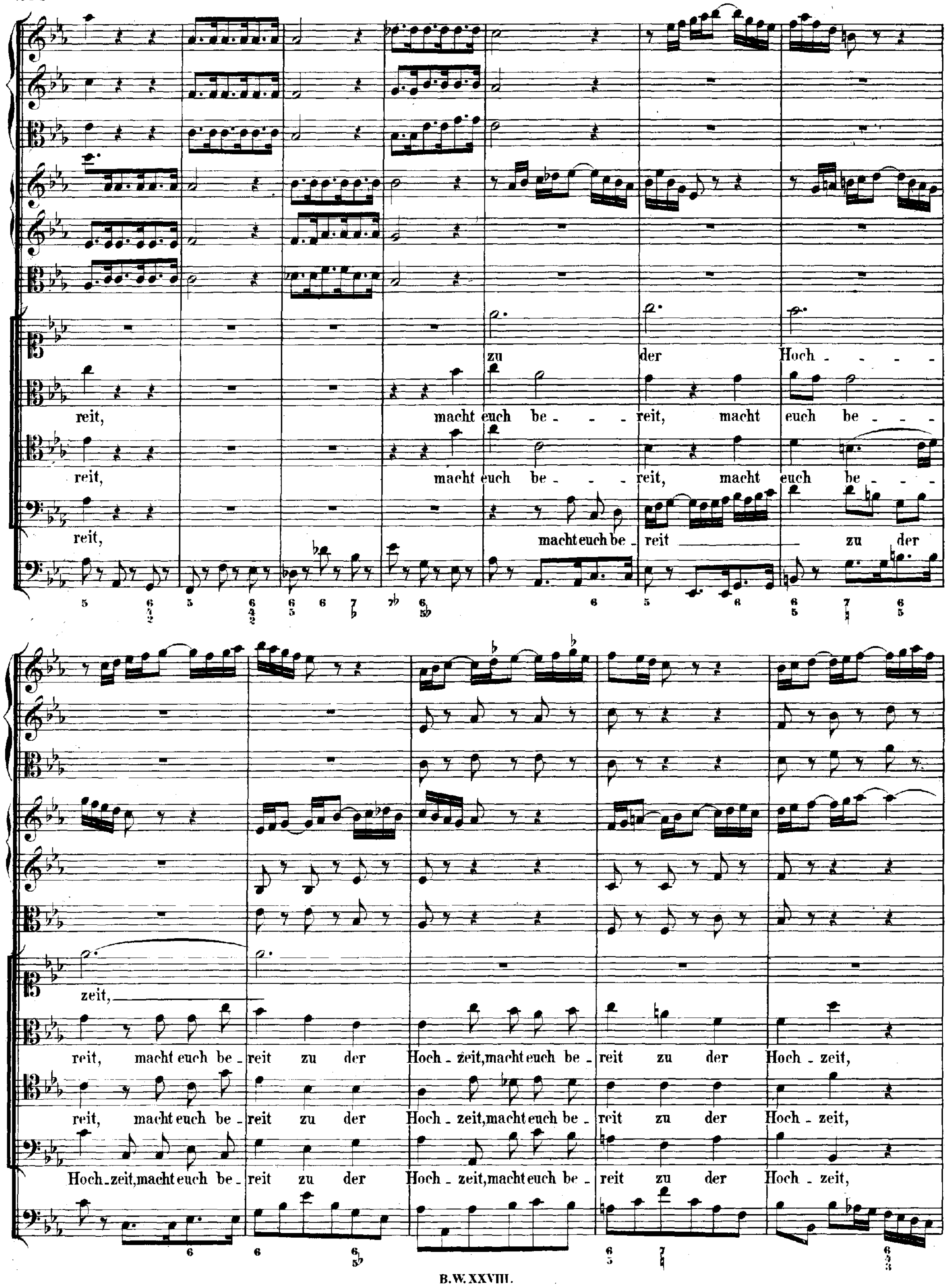

auf!
Al - - - - - - le - lu-ja, al-le-lu-ja,
auf!
Al -
auf!
al-le-lu-ja, al-le-lu-ja,
le - lu-ja, al-le-lu-ja,
Al -

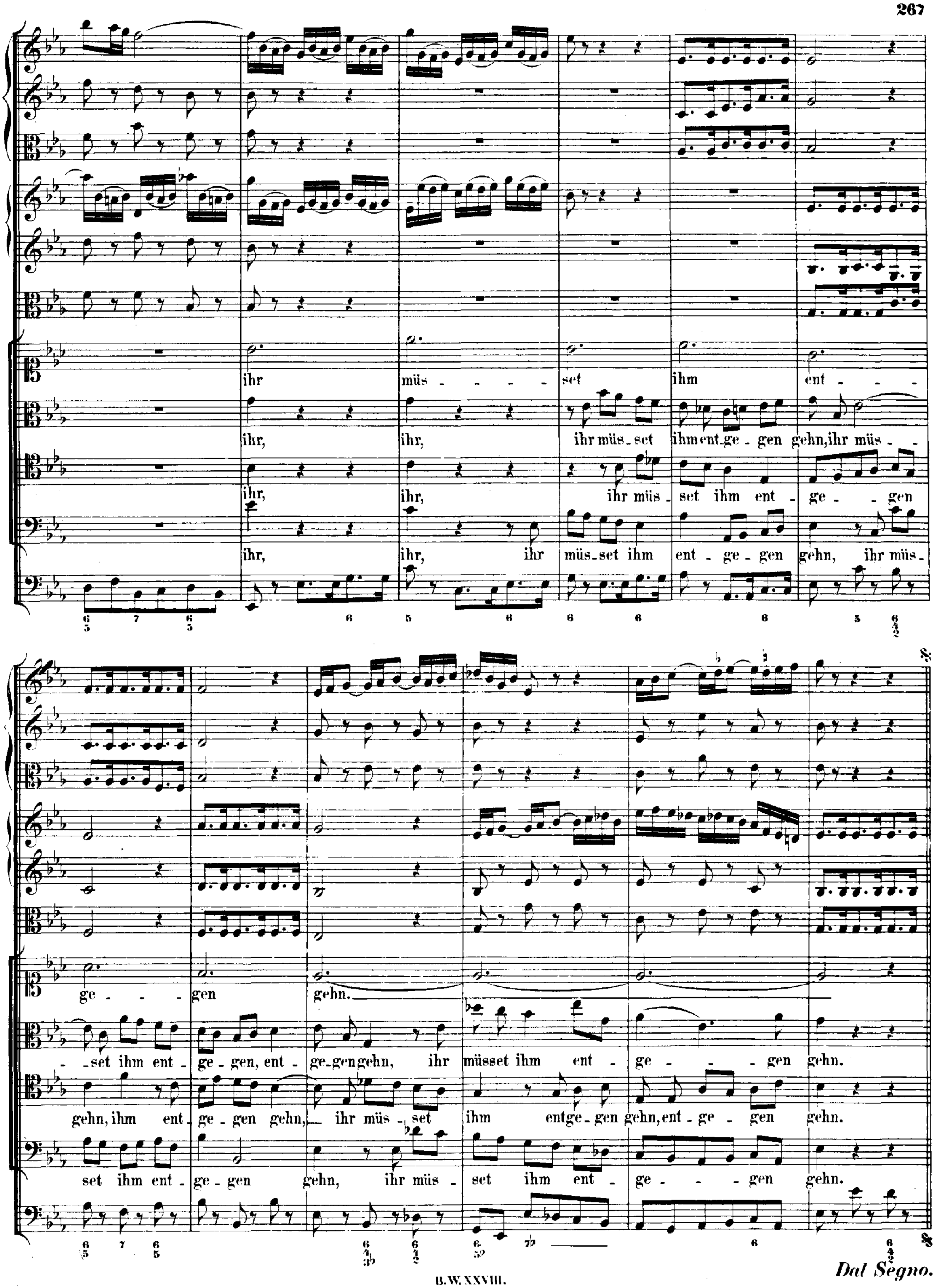

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

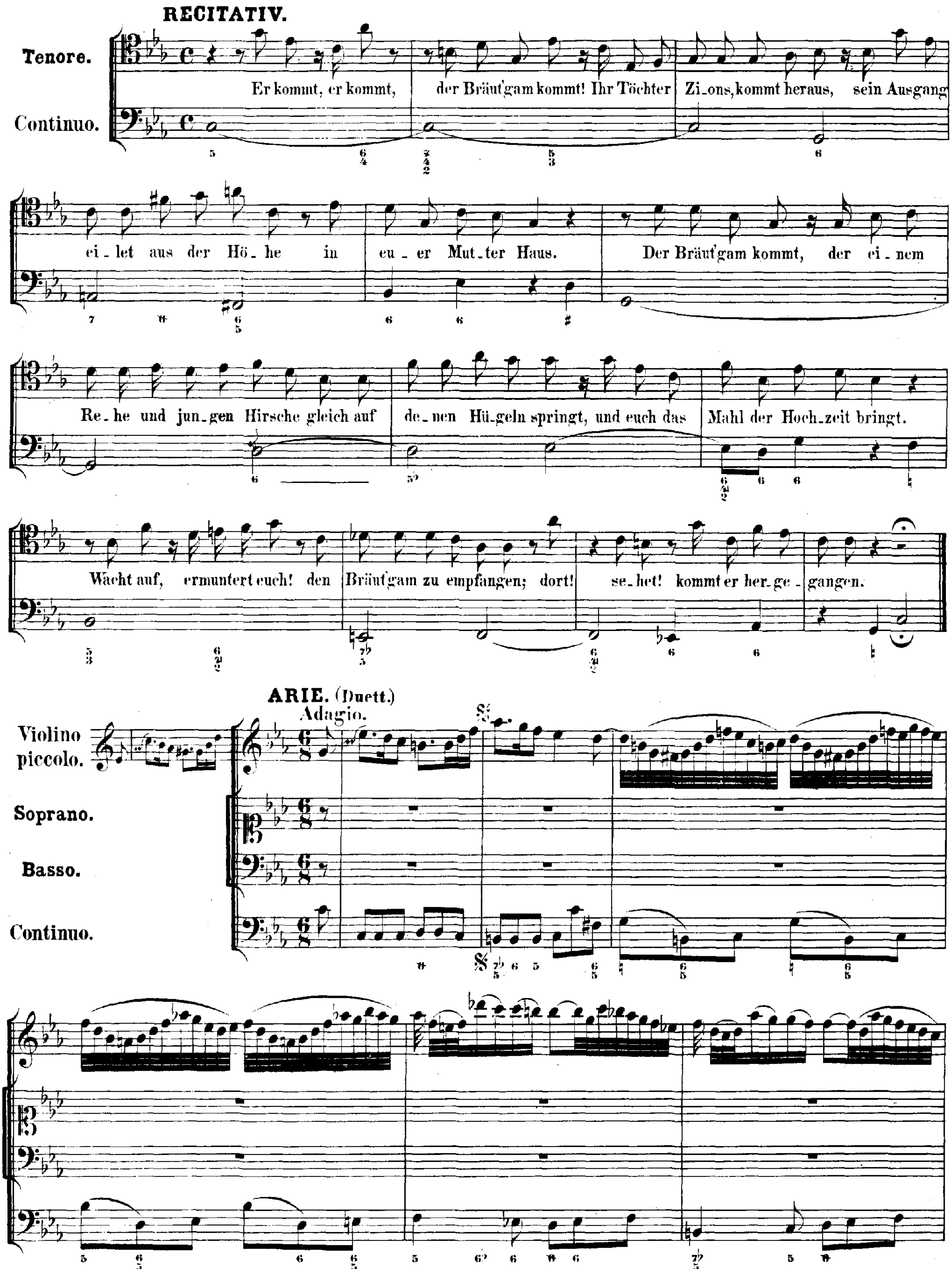

Al - le - lu - ja!
ja, al - le - lu -
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -

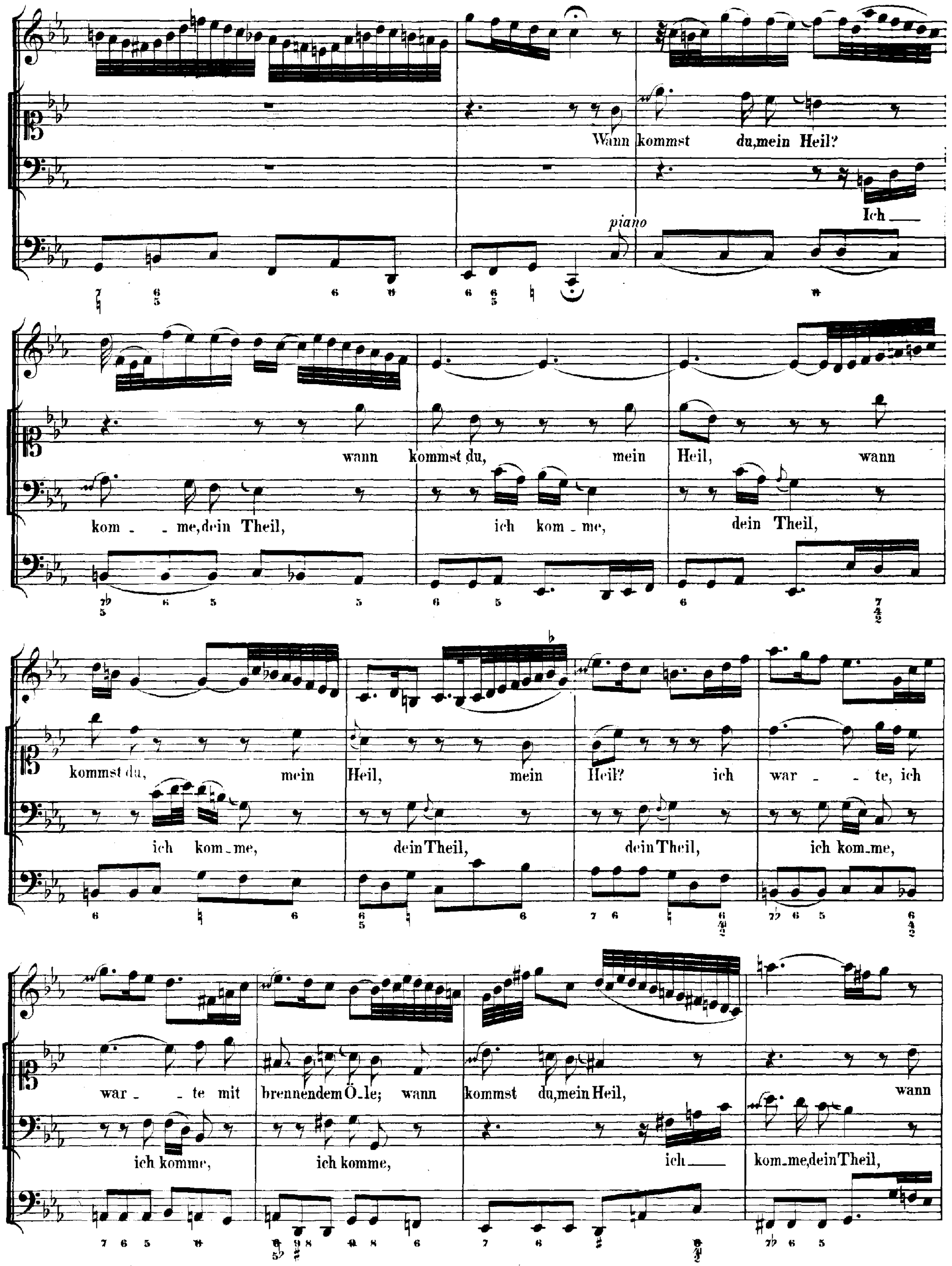

ja, al - le - lu - ja!
al - le - lu - ja!
le - lu - ja!

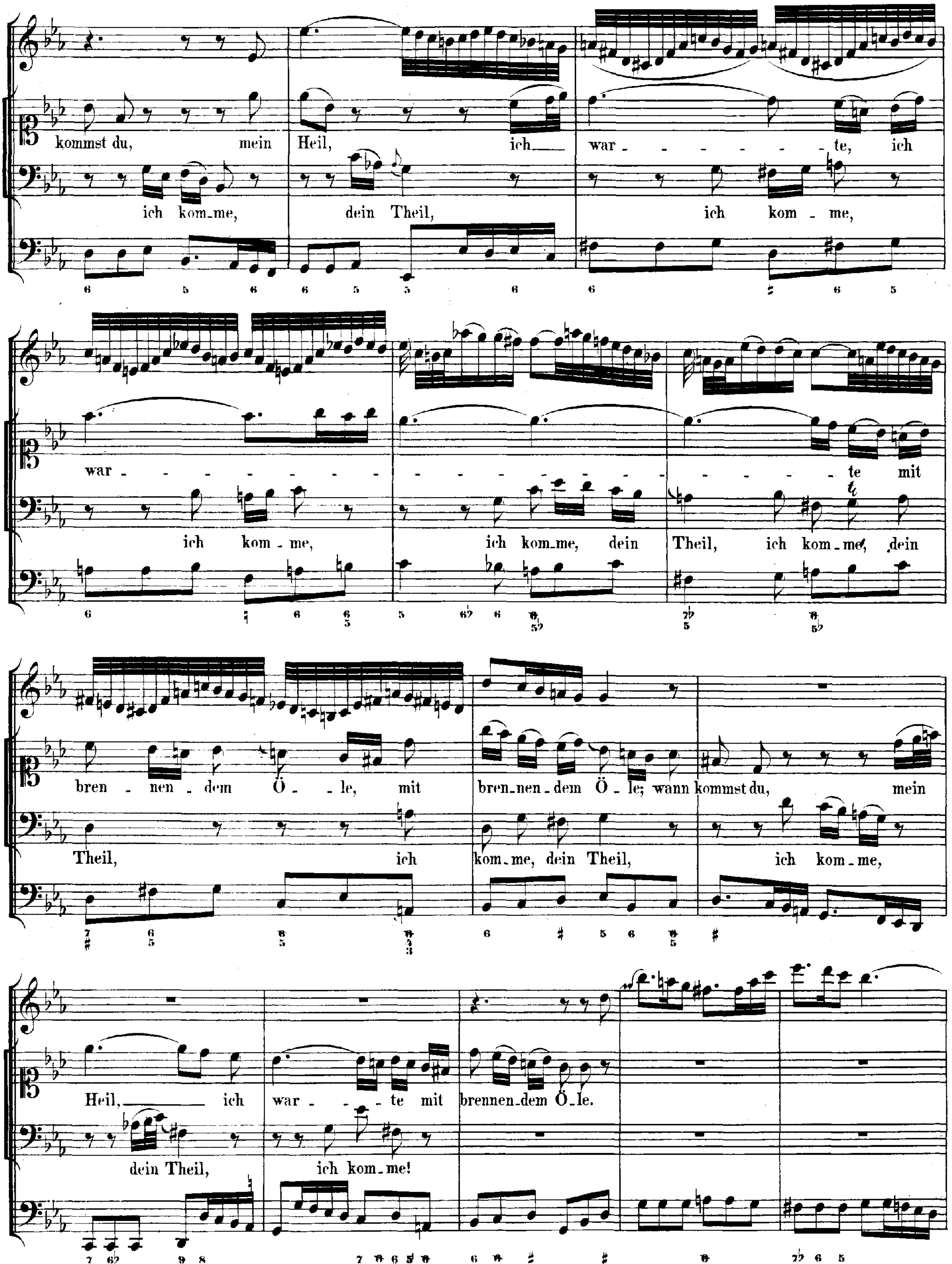

macht euch be - reit
macht euch be - reit, macht euch be - reit, be - reit, be - reit, macht euch be -
macht euch be - reit, macht euch be - reit, macht euch be - reit, be - reit, macht euch be -
macht euch be - reit, macht euch be - reit, macht euch be - reit, be - reit, macht euch be -

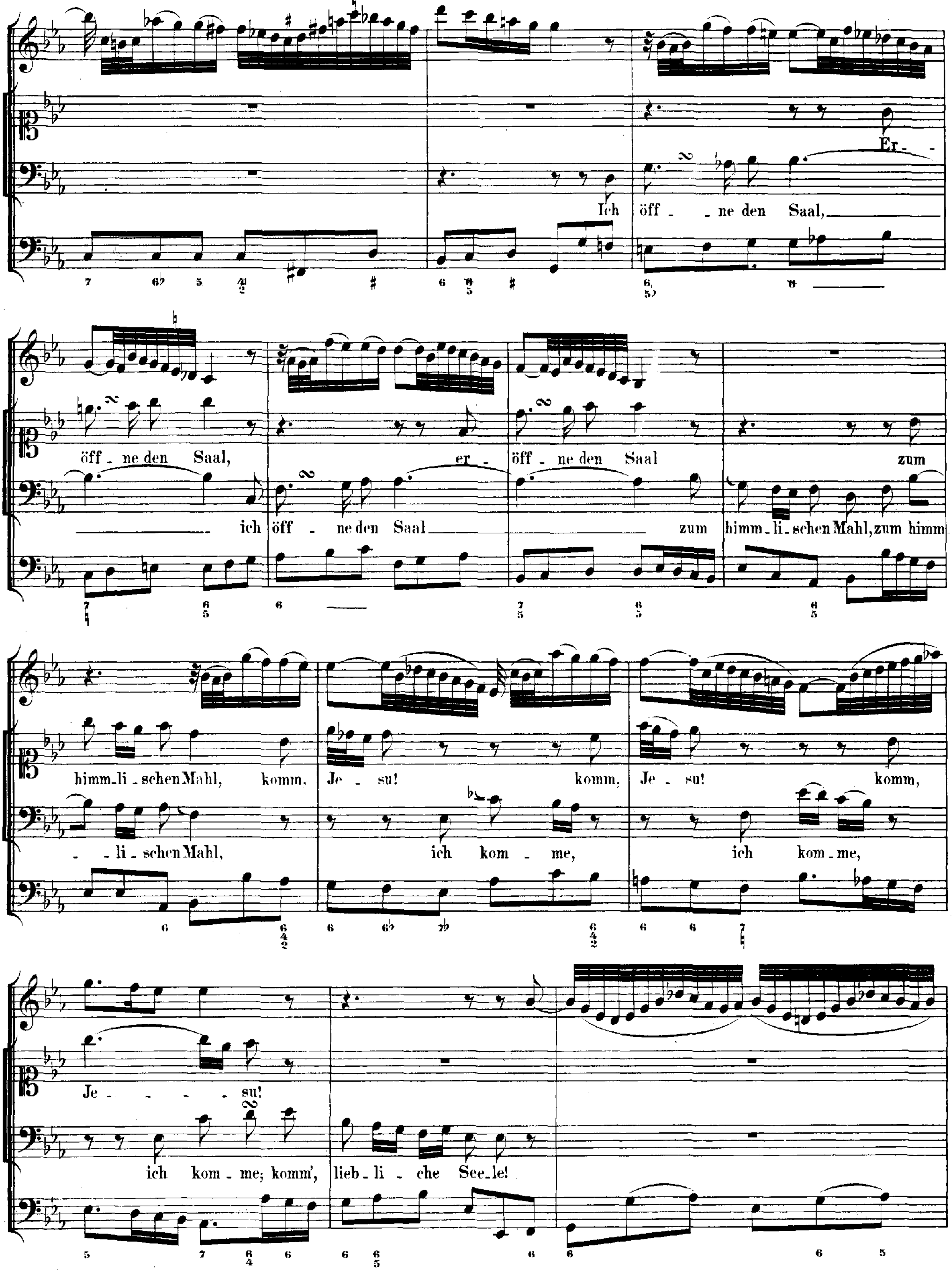

zu der Hoch - - - -
reit, macht euch be - - - reit, macht euch be - - -
reit, macht euch be - - - reit, macht euch be - - -
reit, macht euch be - reit zu der
zeit,
reit, macht euch be - reit zu der Hoch - zeit, macht euch be - reit zu der Hoch - zeit,
reit, macht euch be - reit zu der Hoch - zeit, macht euch be - reit zu der Hoch - zeit,
Hoch - zeit, macht euch be - reit zu der Hoch - zeit, macht euch be - reit zu der Hoch - zeit,

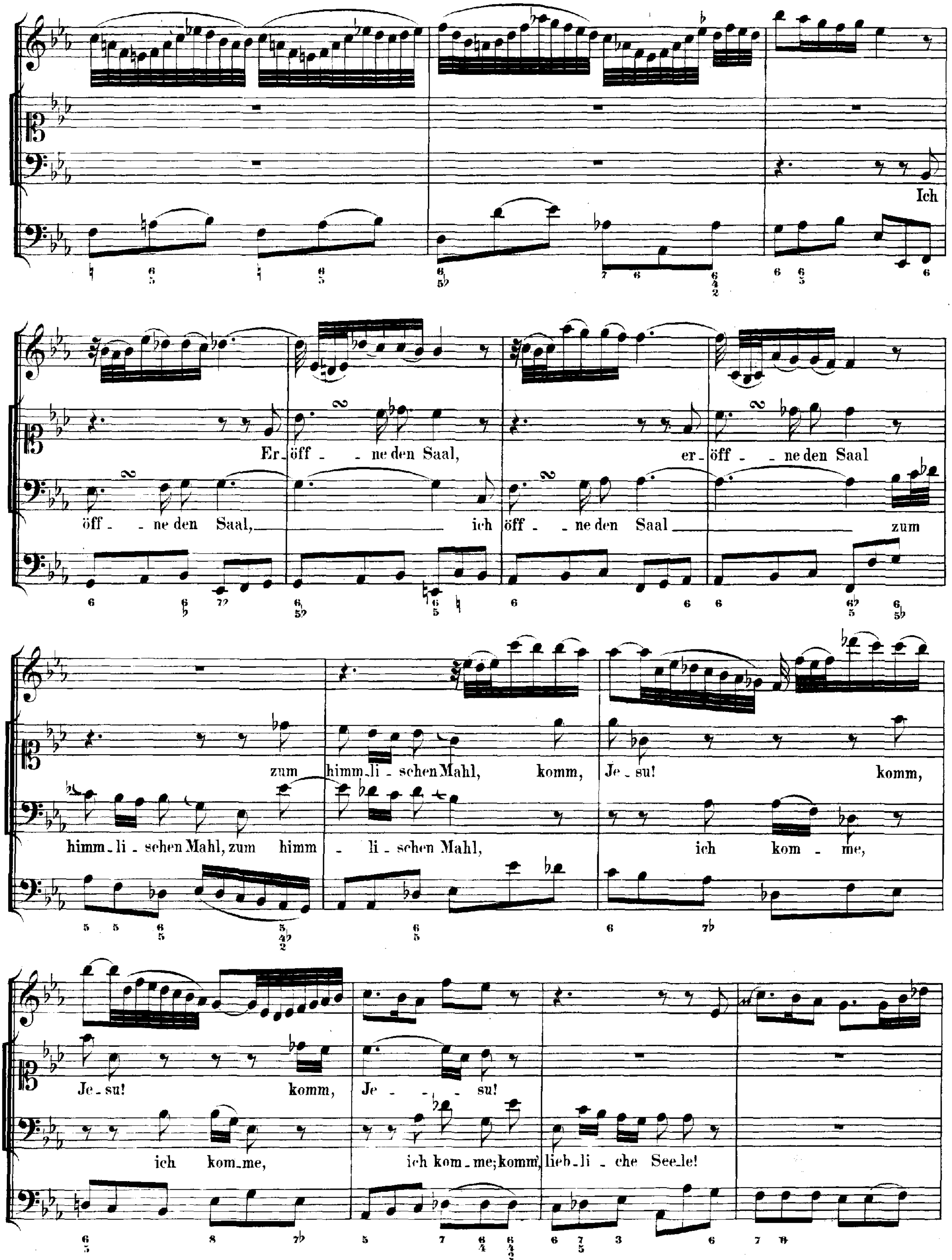

ihr müs - - - - set ihm ent - - -
ihr, ihr, ihr müs - set ihm ent - ge - gen gehn, ihr müs - -
ihr, ihr, ihr müs - set ihm ent - ge - - gen
ihr, ihr, ihr müs - set ihm ent - ge - gen gehn, ihr müs -
ge - - - gen gehn.
- set ihm ent - ge - gen, ent - ge - gen gehn, ihr müsset ihm ent - ge - - - gen gehn.
gehn, ihm ent - ge - gen gehn, ihr müs - set ihm entge - gen gehn, ent - ge - gen gehn.
set ihm ent - ge - gen gehn, ihr müs - set ihm ent - ge - - - gen gehn.
Dal Segno.

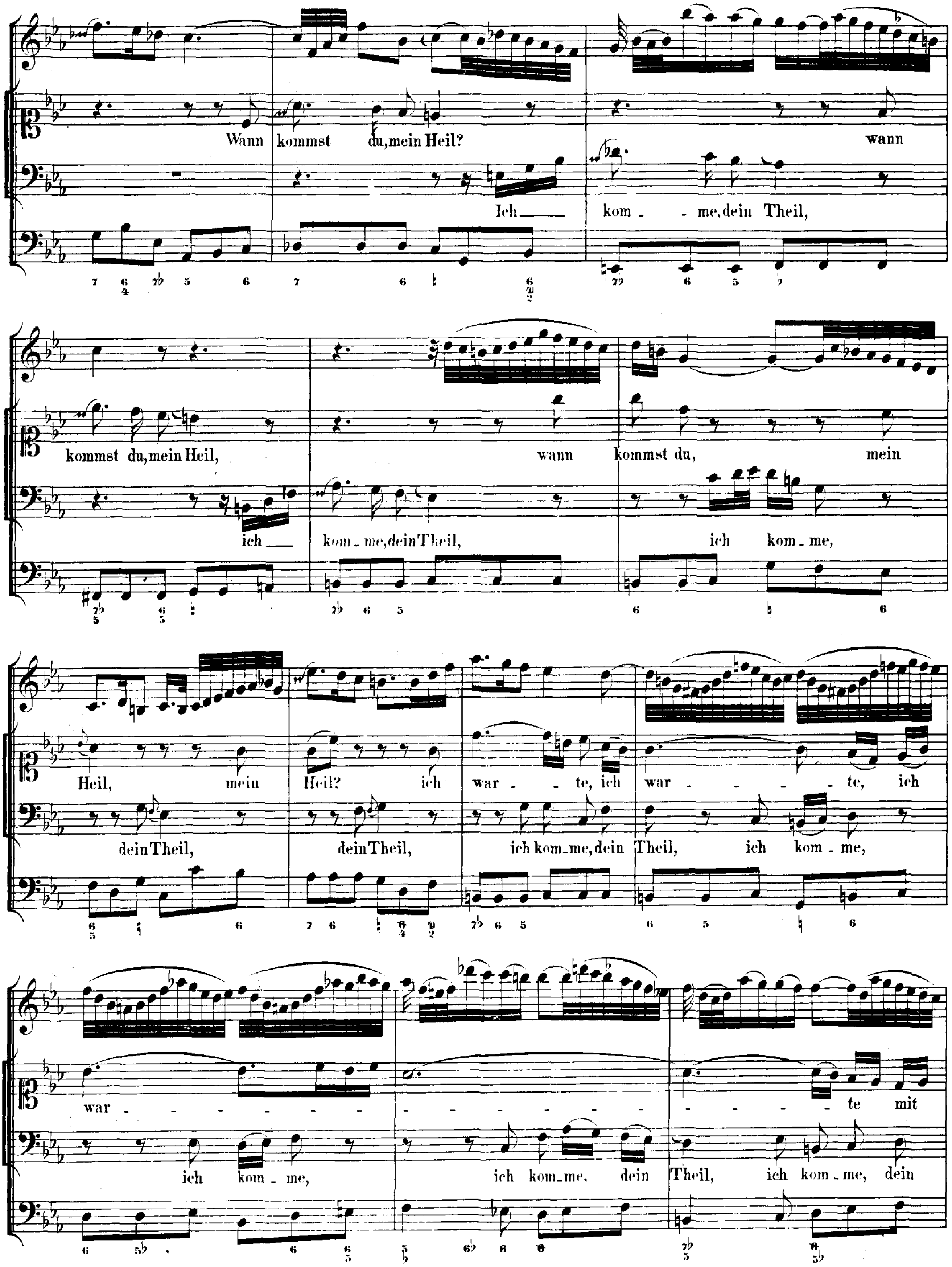

RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
Er kommt, er kommt, der Bräut'gam kommt! Ihr Töchter Zi_ons, kommt heraus, sein Ausgang ei_let aus der Hö_he in eu_er Mut_ter Haus.
Der Bräut'gam kommt, der ei_nem Re_he und jun_gen Hirsche gleich auf de_nen Hü_geln springt, und euch das Mahl der Hoch_zeit bringt.
Wacht auf, ermuntert euch! den Bräut'gam zu empfangen; dort! se_het! kommt er her_ge_gangen.
ARIE. (Duett.)
Adagio.
Violino piccolo.
Soprano.
Basso.
Continuo.

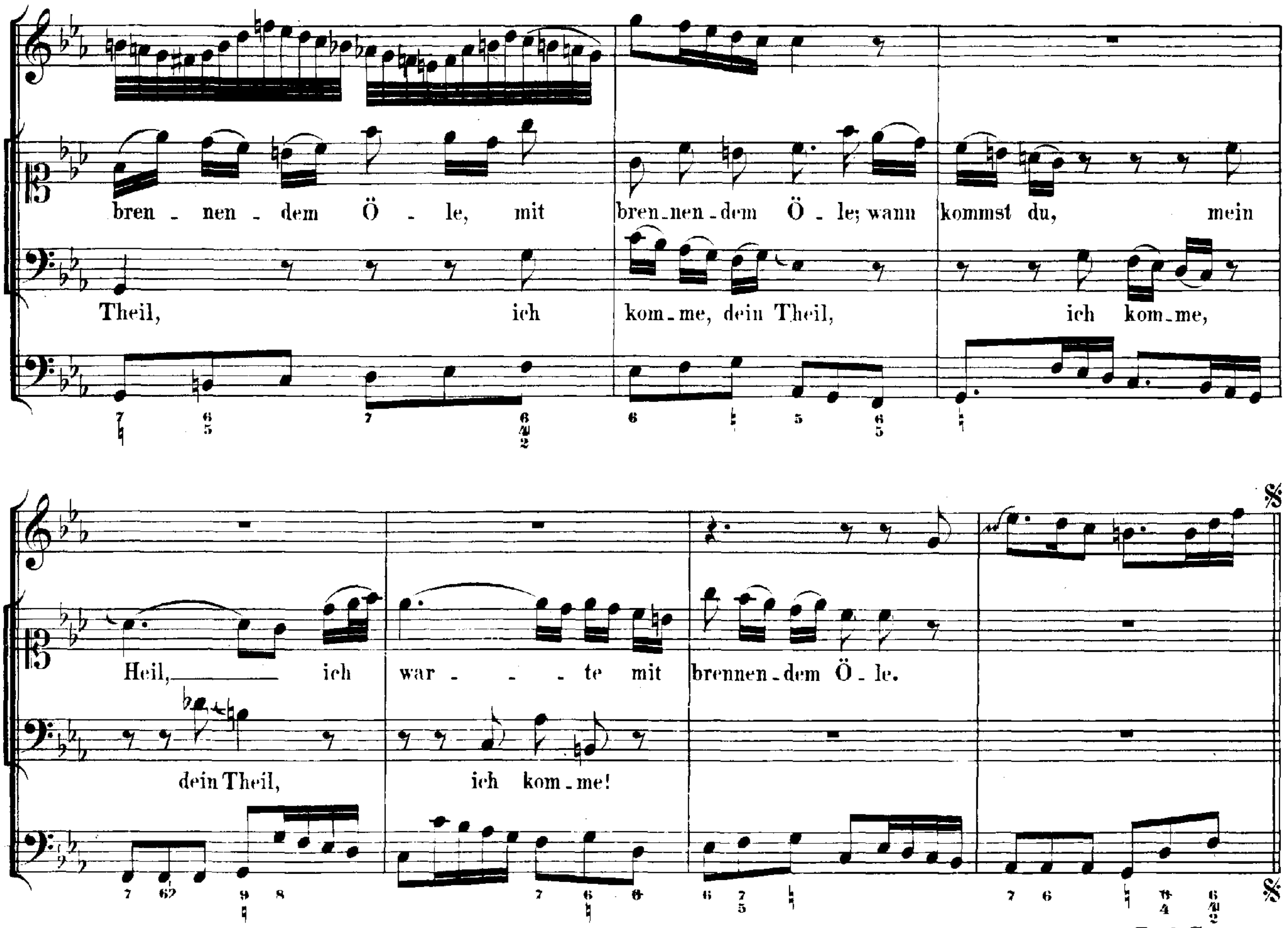

piano
Wann kommst du, mein Heil?
Ich
kom - me, dein Theil,
wann kommst du, mein Heil, wann
ich kom - me, dein Theil,
kommst du, mein Heil, mein Heil?
ich kom - me, dein Theil, dein Theil,
ich war - te, ich
ich kom - me,
war - te mit brennendem Ö - le; wann kommst du, mein Heil, wann
ich komme, ich komme, ich kom - me, dein Theil,


kommst du, mein Heil, ich war - - - - - - - te, ich
ich kom-me, dein Theil, ich kom - me,
war - - - - - - - - - - - - - - - - - - - te mit
ich kom - me, ich kom-me, dein Theil, ich kom-me, dein
bren - nen - dem Ö - le, mit bren-nen-dem Ö - le; wann kommst du, mein
Theil, ich kom-me, dein Theil, ich kom-me,
Heil, ich war - - te mit brennen-dem Ö-le.
dein Theil, ich kom-me!


Er-
Ich öff - ne den Saal,
öff - ne den Saal, er - öff - ne den Saal zum
ich öff - ne den Saal zum himm - li - schen Mahl, zum himm
himm - li - schen Mahl, komm, Je - su! komm, Je - su! komm,
- li - schen Mahl, ich kom - me, ich kom - me,
Je - - - - su!
ich kom - me; komm', lieb - li - che See - le!

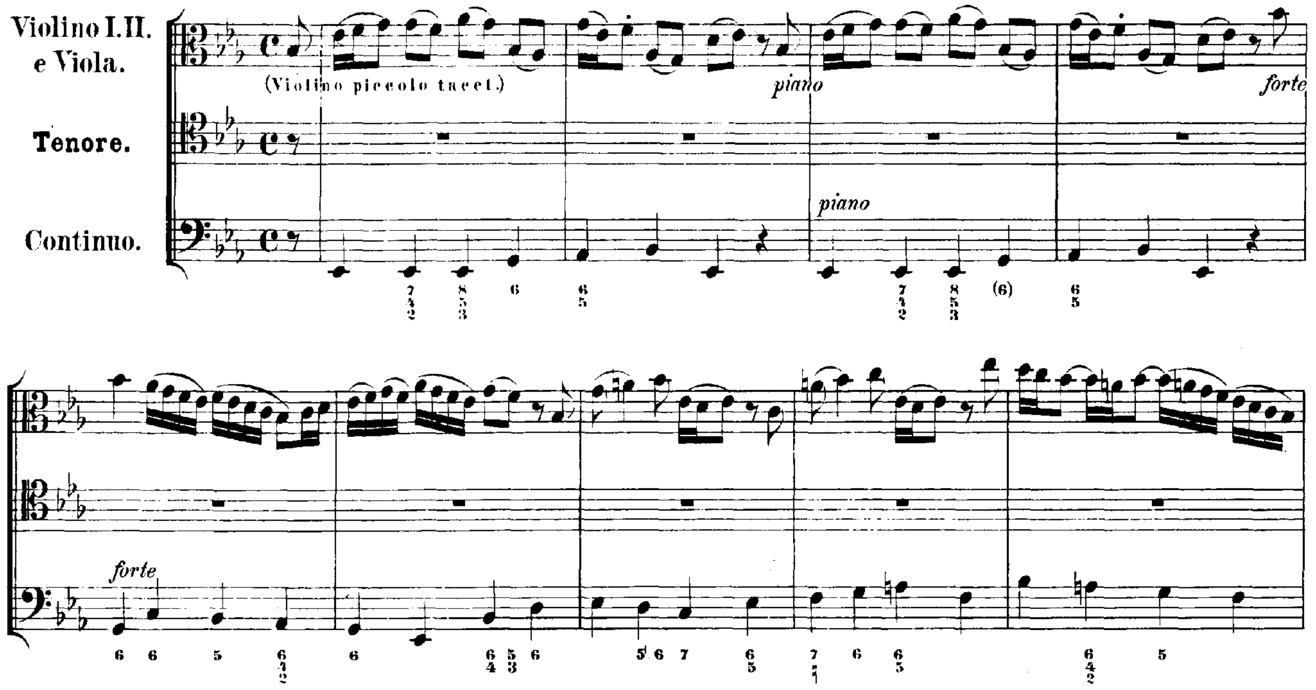

Ich
Er - öff - ne den Saal,
er - öff - ne den Saal
öff - ne den Saal,
ich öff - ne den Saal
zum
zum himm - li - schen Mahl, komm, Je - su! komm,
himm - li - schen Mahl, zum himm - li - schen Mahl,
ich kom - me,
Je - su! komm, Je - - su!
ich kom - me,
ich kom - me; komm, lieb - li - che See - le!


Wann kommst du, mein Heil? wann
Ich kom - - me, dein Theil,
kommst du, mein Heil, wann kommst du, mein
ich kom - me, dein Theil, ich kom - me,
Heil, mein Heil? ich war - - te, ich war - - - - - te, ich
dein Theil, dein Theil, ich kom - me, dein Theil, ich kom - me,
war - - - - - - - - - - - - - - - te mit
ich kom - me, ich kom - me, dein Theil, ich kom - me, dein

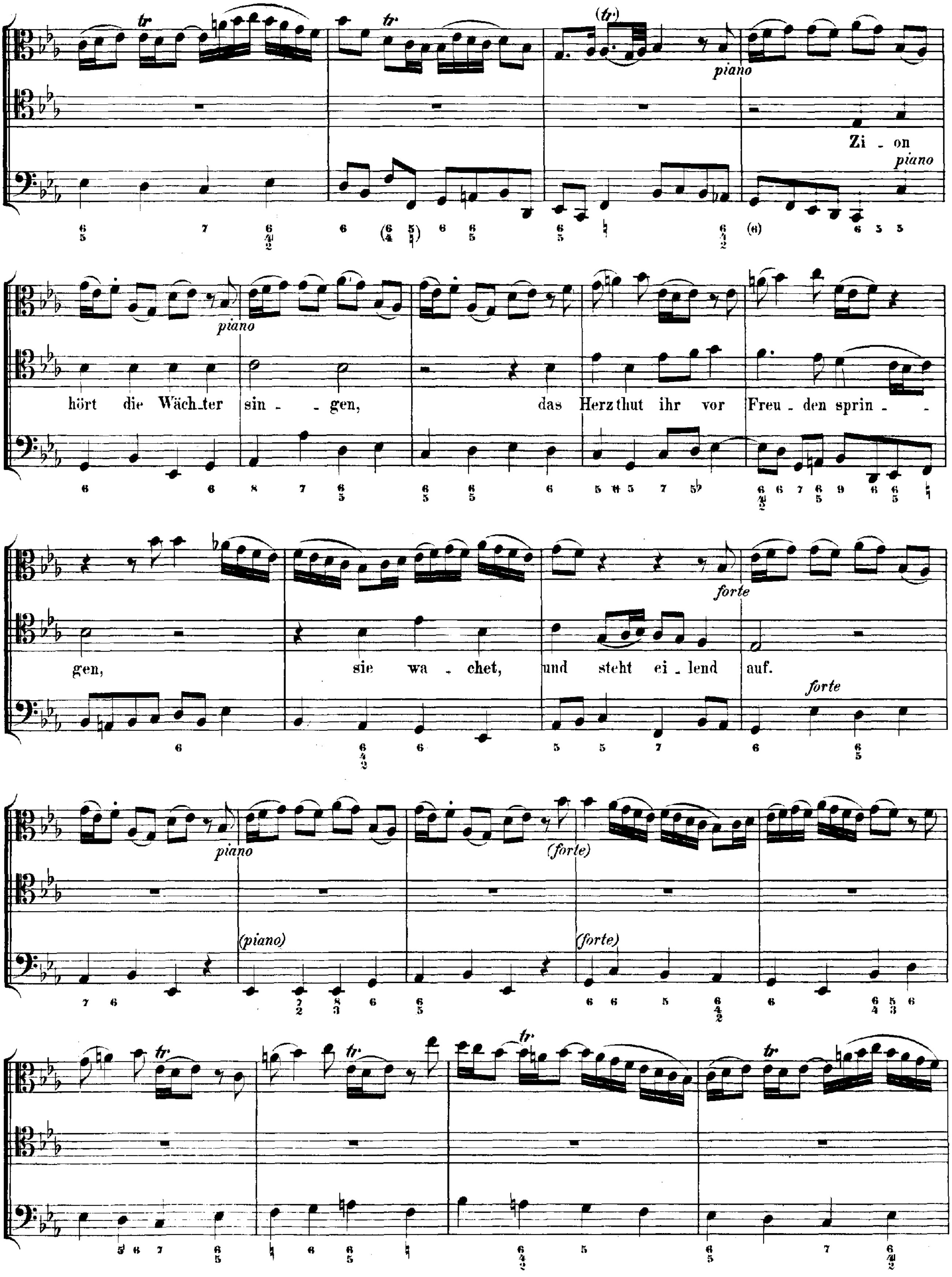



Vers 2. **CHORAL.***)

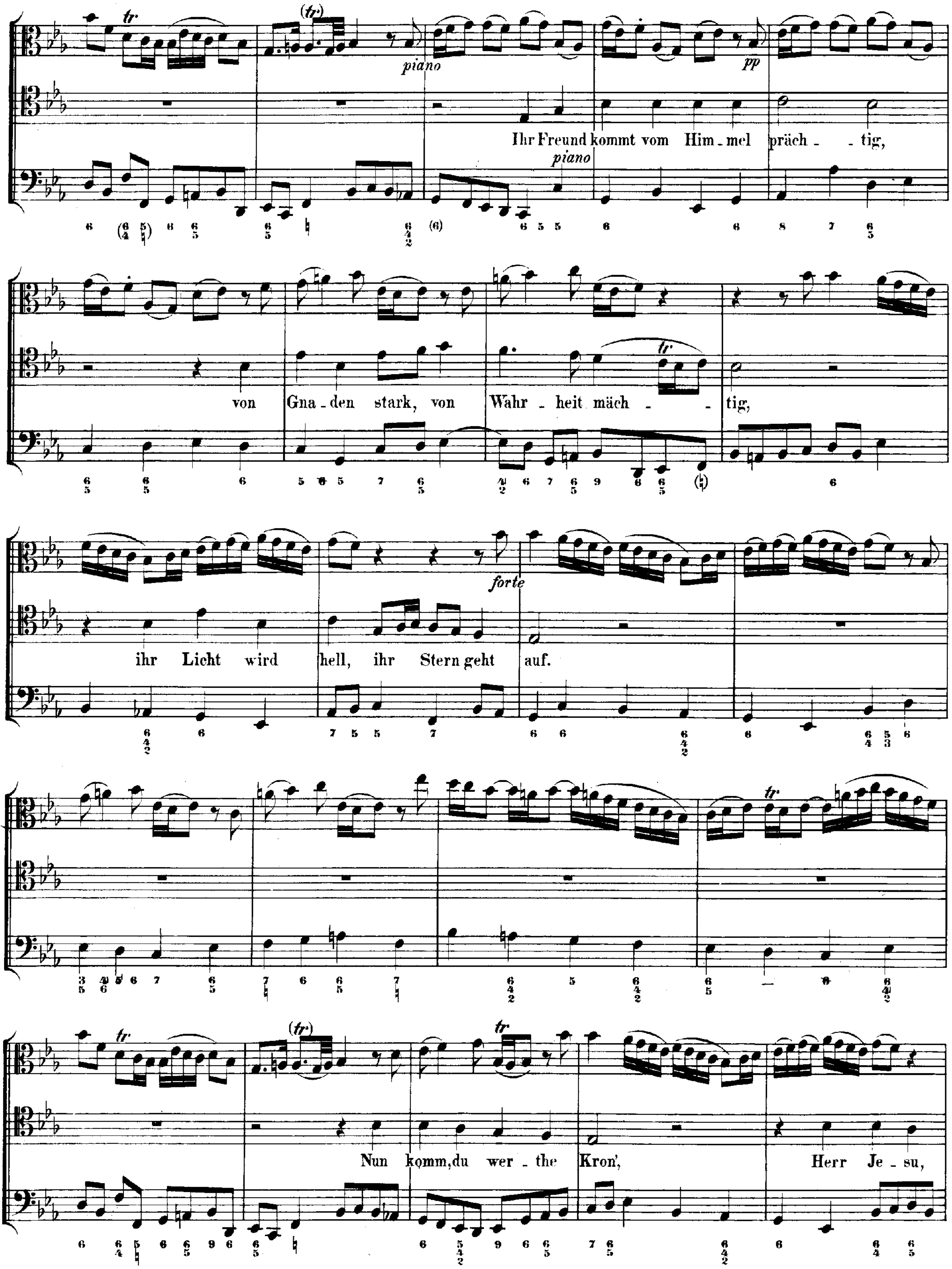
(Melodie: „Wachet auf, ruft uns die Stimme.")

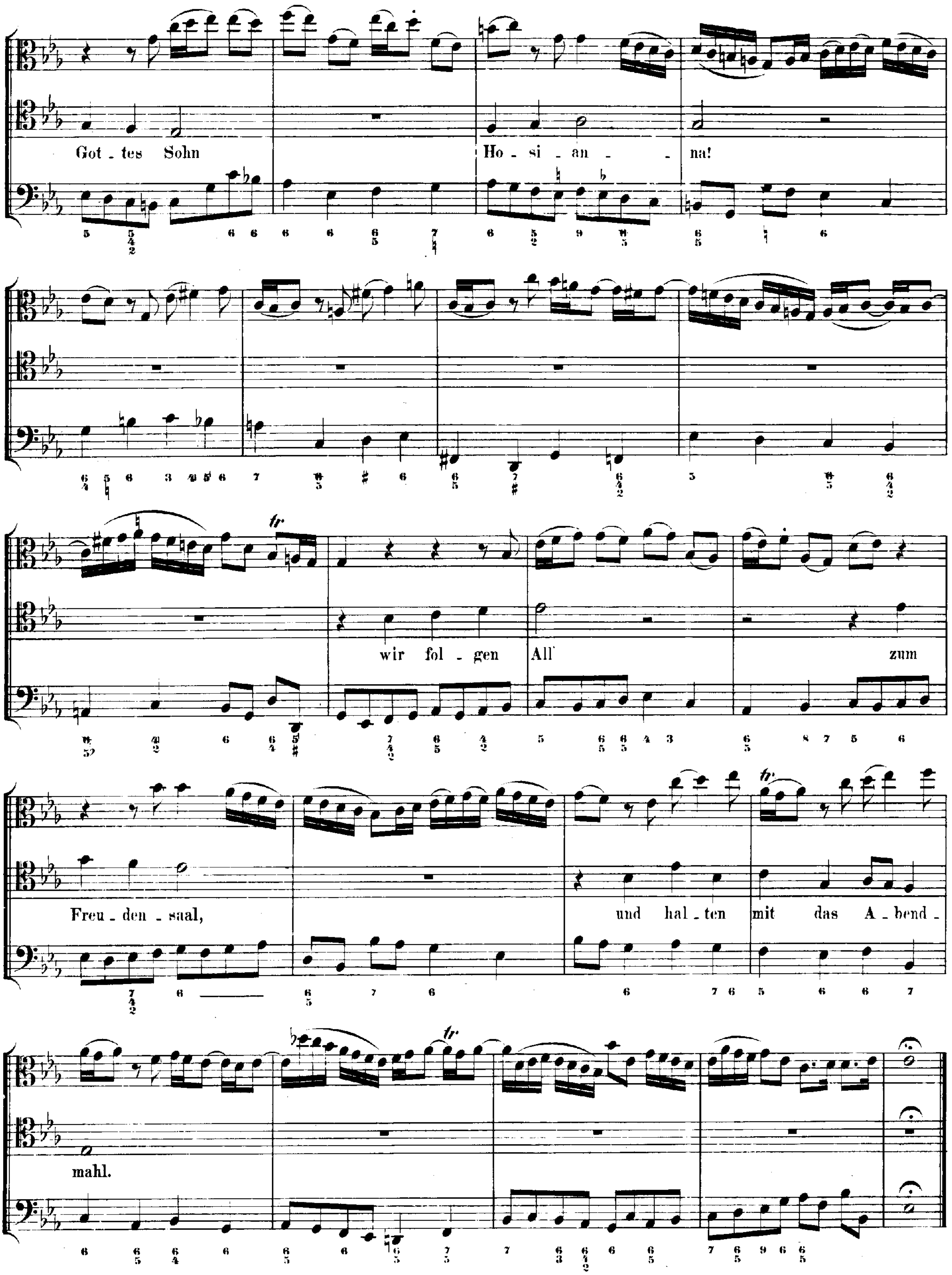



*) Vergleiche Jahrgang XXV? Seite 63.

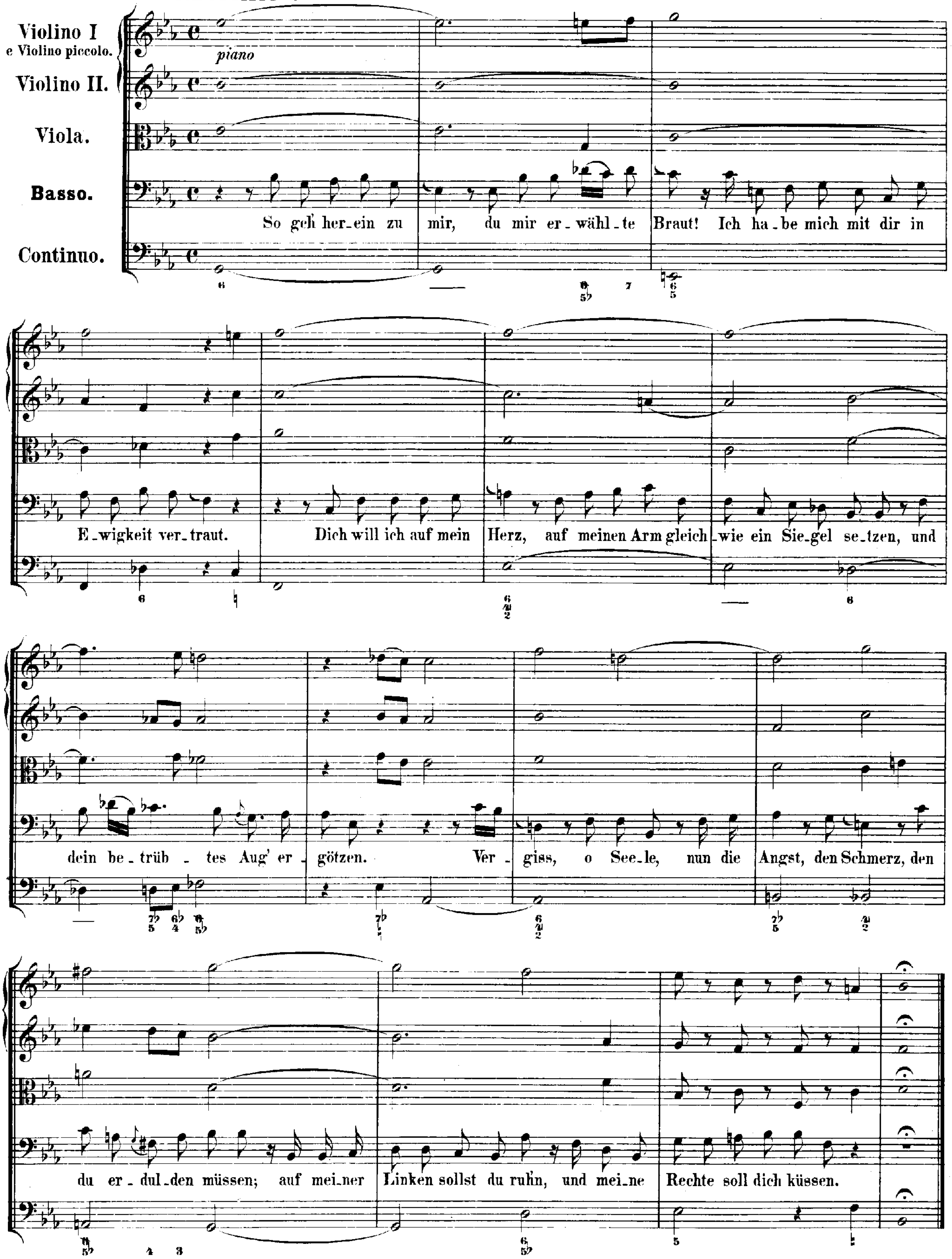


Zi - on
hört die Wäch - ter sin - gen,
das Herz thut ihr vor Freu - den sprin - gen,
sie wa - chet, und steht ei - lend auf.
piano
forte
(piano)
(forte)

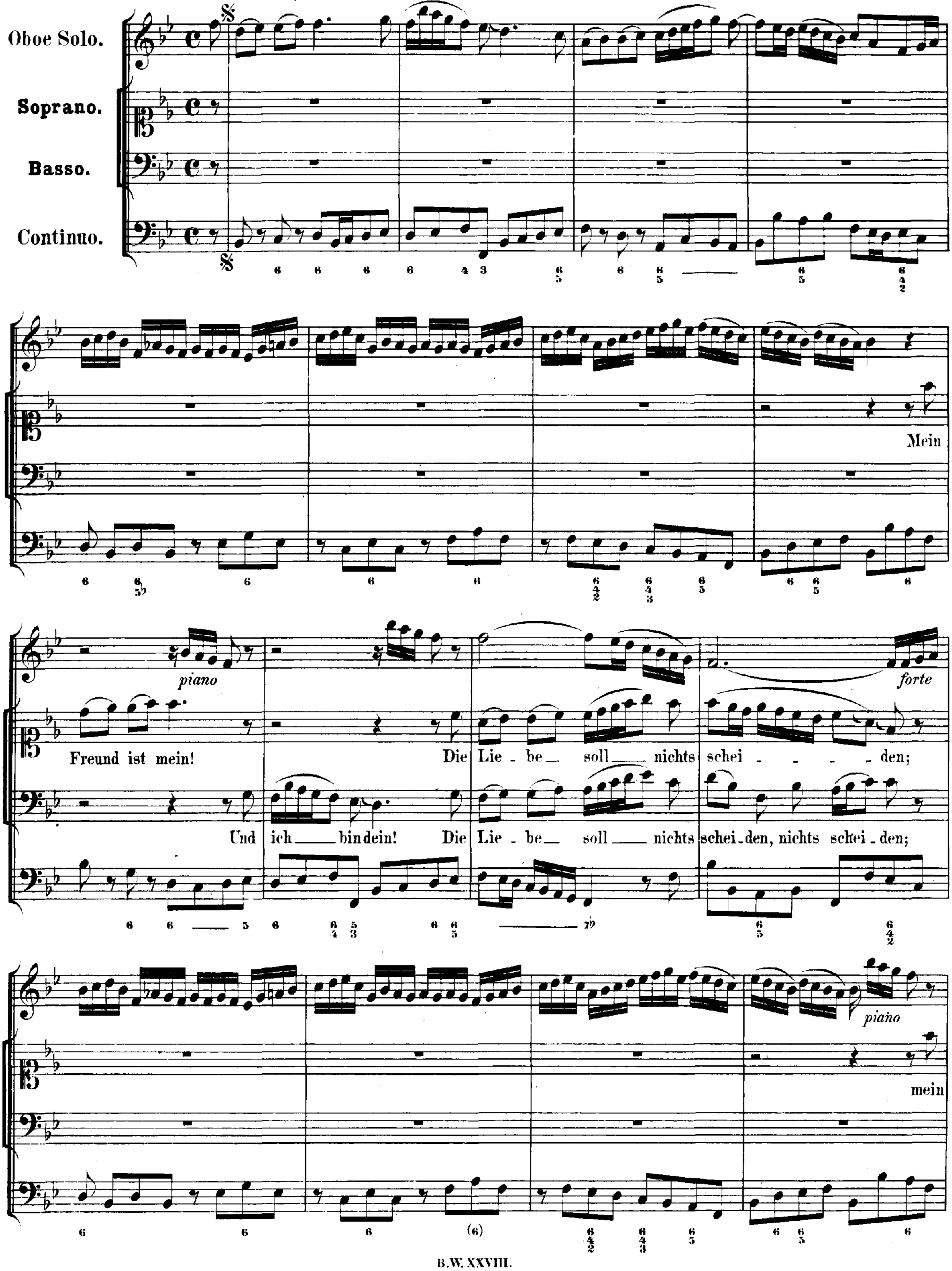

tr
(tr)
piano
pp
Ihr Freund kommt vom Him_mel präch_tig,
piano
von Gna_den stark, von Wahr_heit mäch_tig,
tr
ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.
forte
tr
tr
(tr)
tr
Nun komm, du wer_the Kron', Herr Je_su,

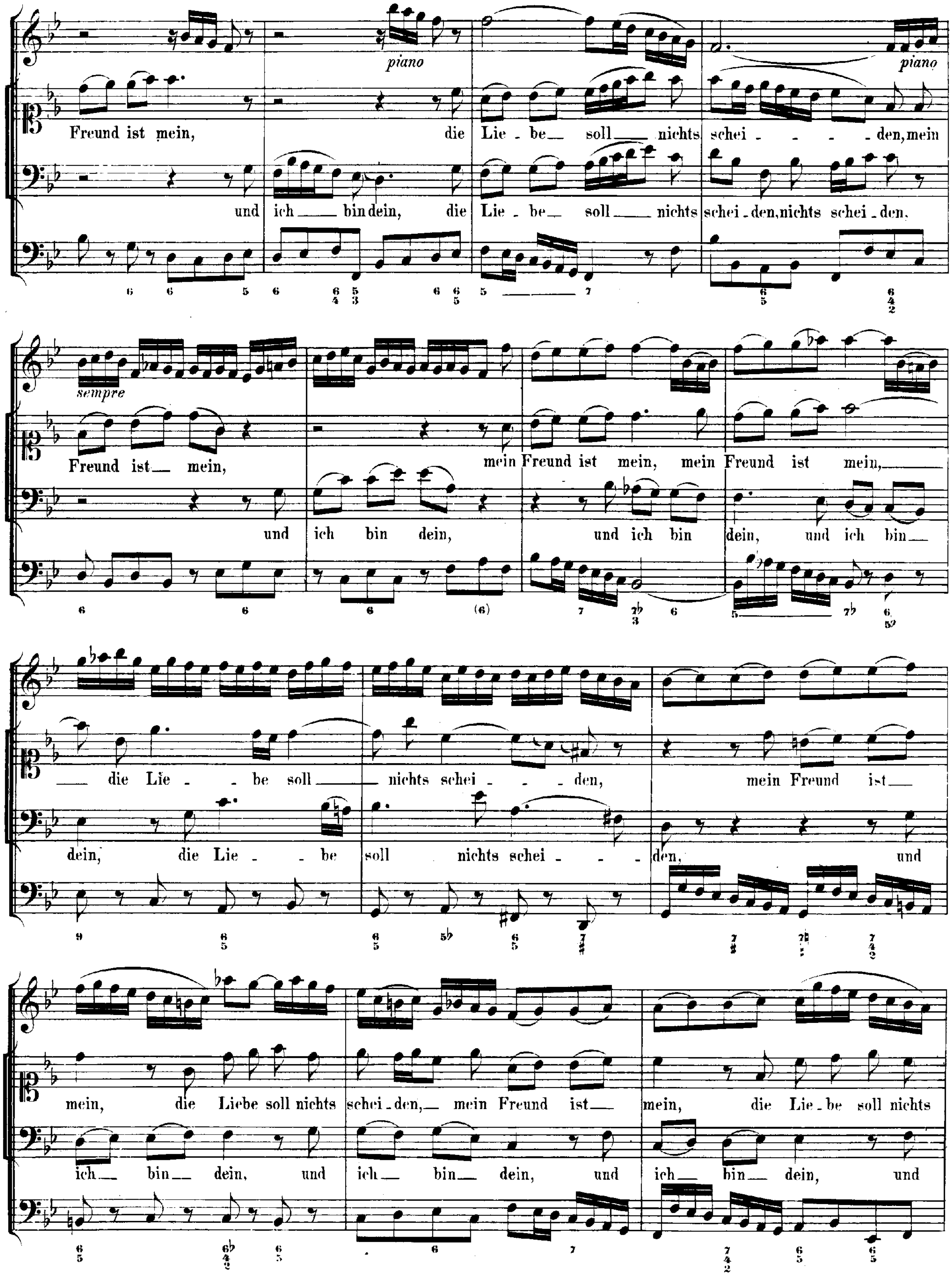

Got - tes Sohn
Ho - si - an - - na!
wir fol - gen All' zum
Freu - den - saal,
und hal - ten mit das A - bend -
mahl.

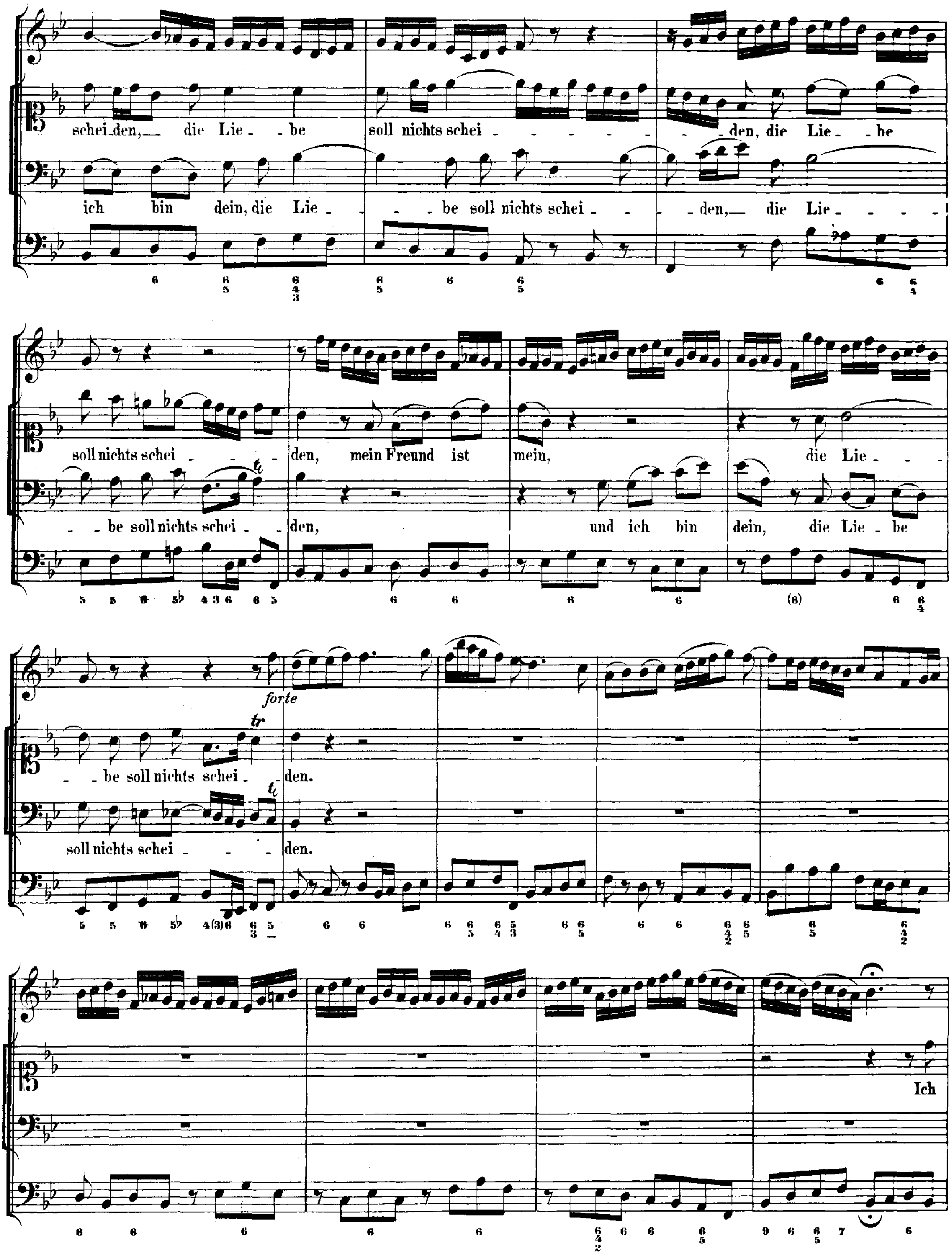
**RECITATIV.**

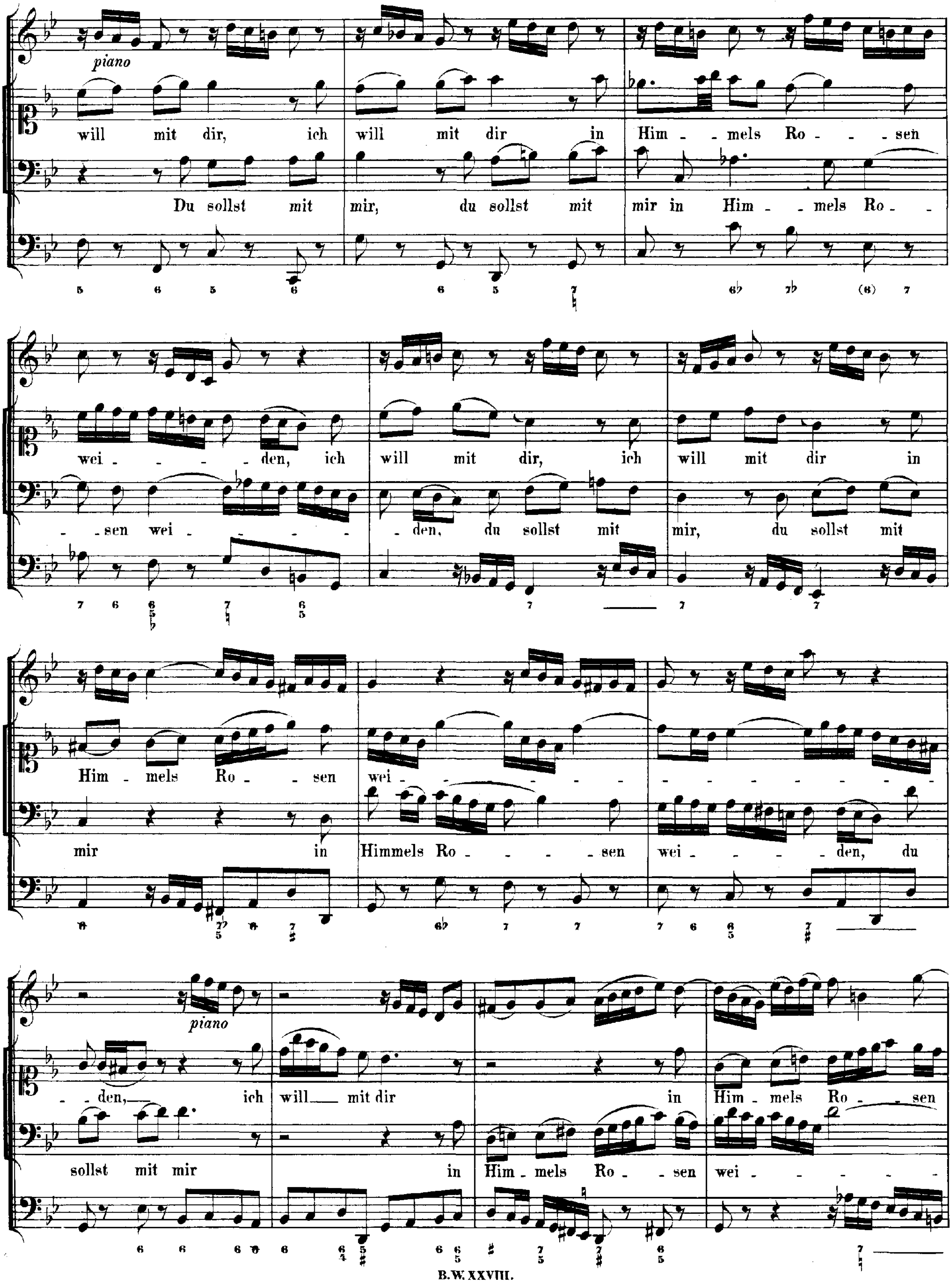

Violino I
e Violino piccolo.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.
piano
So geh herein zu mir, du mir erwählte Braut! Ich habe mich mit dir in Ewigkeit vertraut. Dich will ich auf mein Herz, auf meinen Arm gleich wie ein Siegel setzen, und dein betrübtes Aug' ergötzen. Vergiss, o Seele, nun die Angst, den Schmerz, den du erdulden müssen; auf meiner Linken sollst du ruhn, und meine Rechte soll dich küssen.

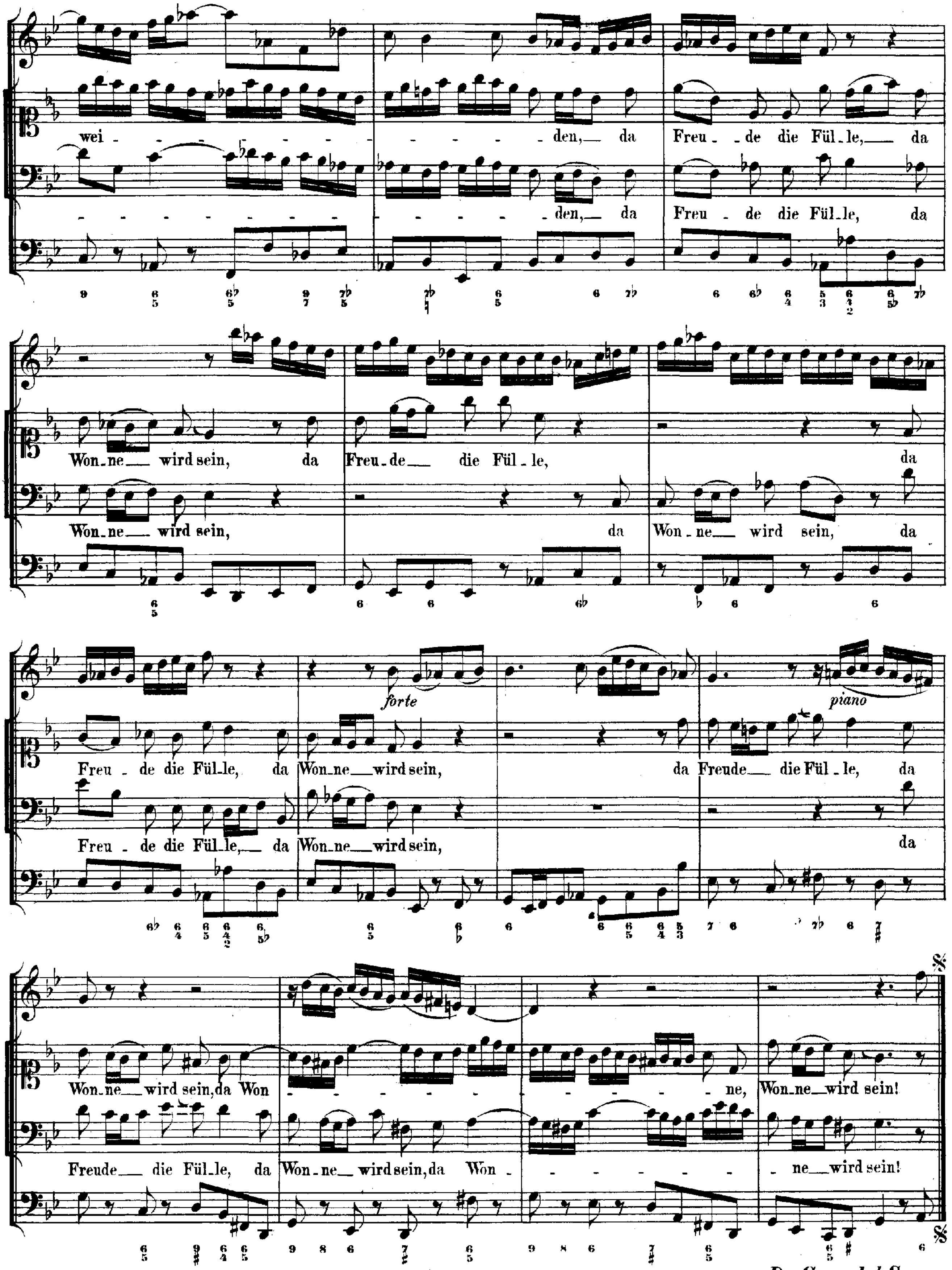
## ARIE. (Duett.)


Oboe Solo.
Soprano.
Basso.
Continuo.
Mein
piano
Freund ist mein!
Und ich bin dein!
Die Lie-be soll nichts schei - - - - den;
Die Lie-be soll nichts schei-den, nichts schei-den;
forte
piano
mein


piano
piano
Freund ist mein, die Lie - be soll nichts schei - - - - den, mein
und ich bin dein, die Lie - be soll nichts schei - den, nichts schei - den.
sempre
Freund ist mein, mein Freund ist mein, mein Freund ist mein,
und ich bin dein, und ich bin dein, und ich bin
die Lie - be soll nichts schei - - den, mein Freund ist
dein, die Lie - be soll nichts schei - - den, und
mein, die Liebe soll nichts schei - den, mein Freund ist mein, die Lie - be soll nichts
ich bin dein, und ich bin dein, und ich bin dein, und


schei_den, die Lie_ _be soll nichts schei_ _ _ _ _ _ _den, die Lie_ _be
ich bin dein, die Lie_ _ _be soll nichts schei_ _ _den, die Lie_ _ _ _
soll nichts schei_ _den, mein Freund ist mein, die Lie_ _ _
_ _be soll nichts schei_ _den, und ich bin dein, die Lie_be
forte
_ _be soll nichts schei_ _den.
soll nichts schei_ _ _den.
Ich

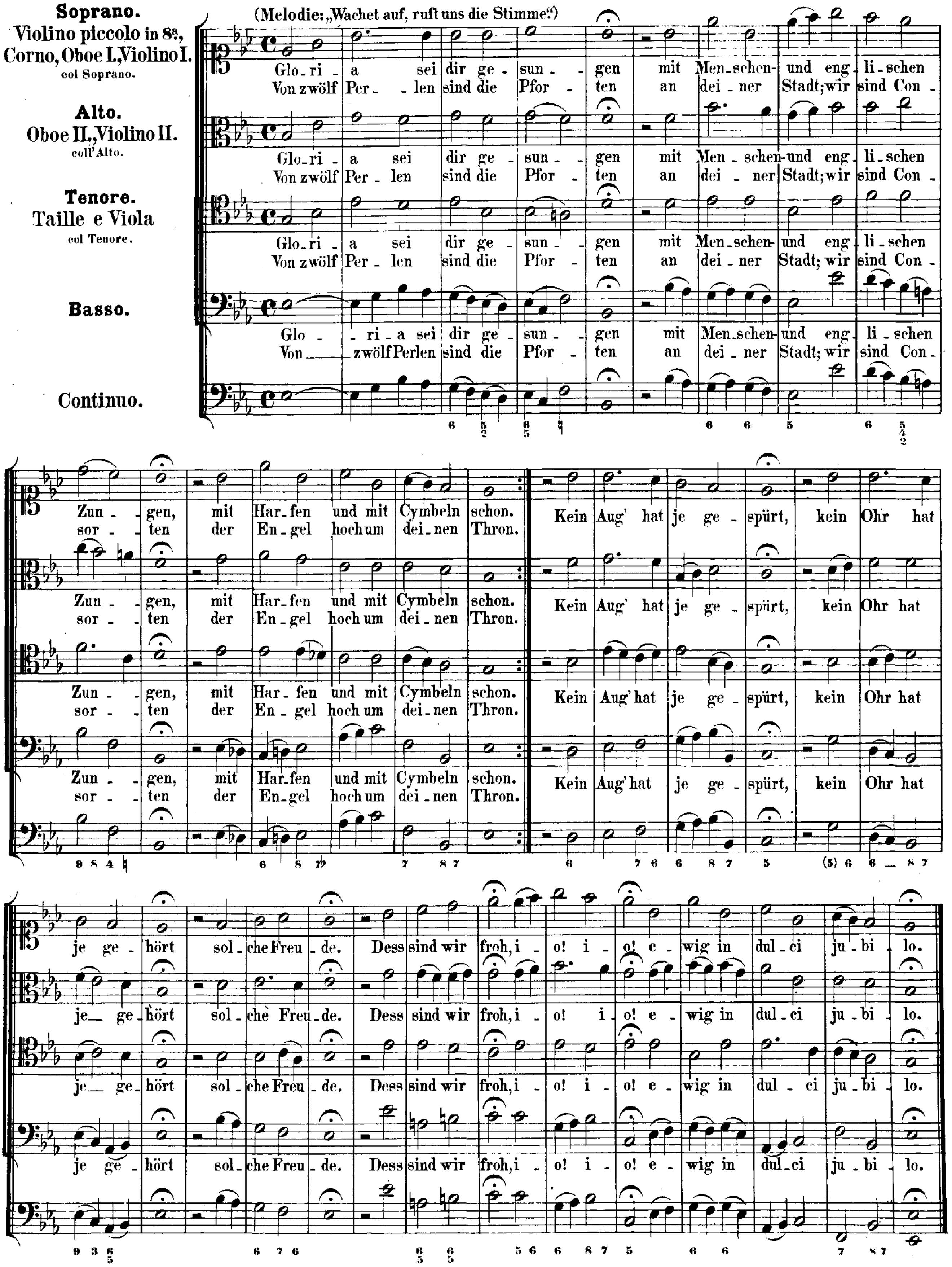

piano
will mit dir, ich will mit dir in Him - mels Ro - sen
Du sollst mit mir, du sollst mit mir in Him - mels Ro -
wei - den, ich will mit dir, ich will mit dir in
- sen wei - den, du sollst mit mir, du sollst mit
Him - mels Ro - sen wei -
mir in Himmels Ro - sen wei - den, du
piano
- den, ich will mit dir in Him - mels Ro - sen
sollst mit mir in Him - mels Ro - sen wei -






*Da Capo dal Segno.*

## Vers 3. CHORAL.



# Anhang.

## Zwei ältere Bearbeitungen der Cantate No. 134.

a. „Mit Gnade bekröne der Himmel die Zeiten"
Gratulations-Cantate.

b. „Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß"
Oster-Cantate.

# ANHANG.

(Siehe das Vorwort zu № 134.)

## Cantate

## „Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiss“

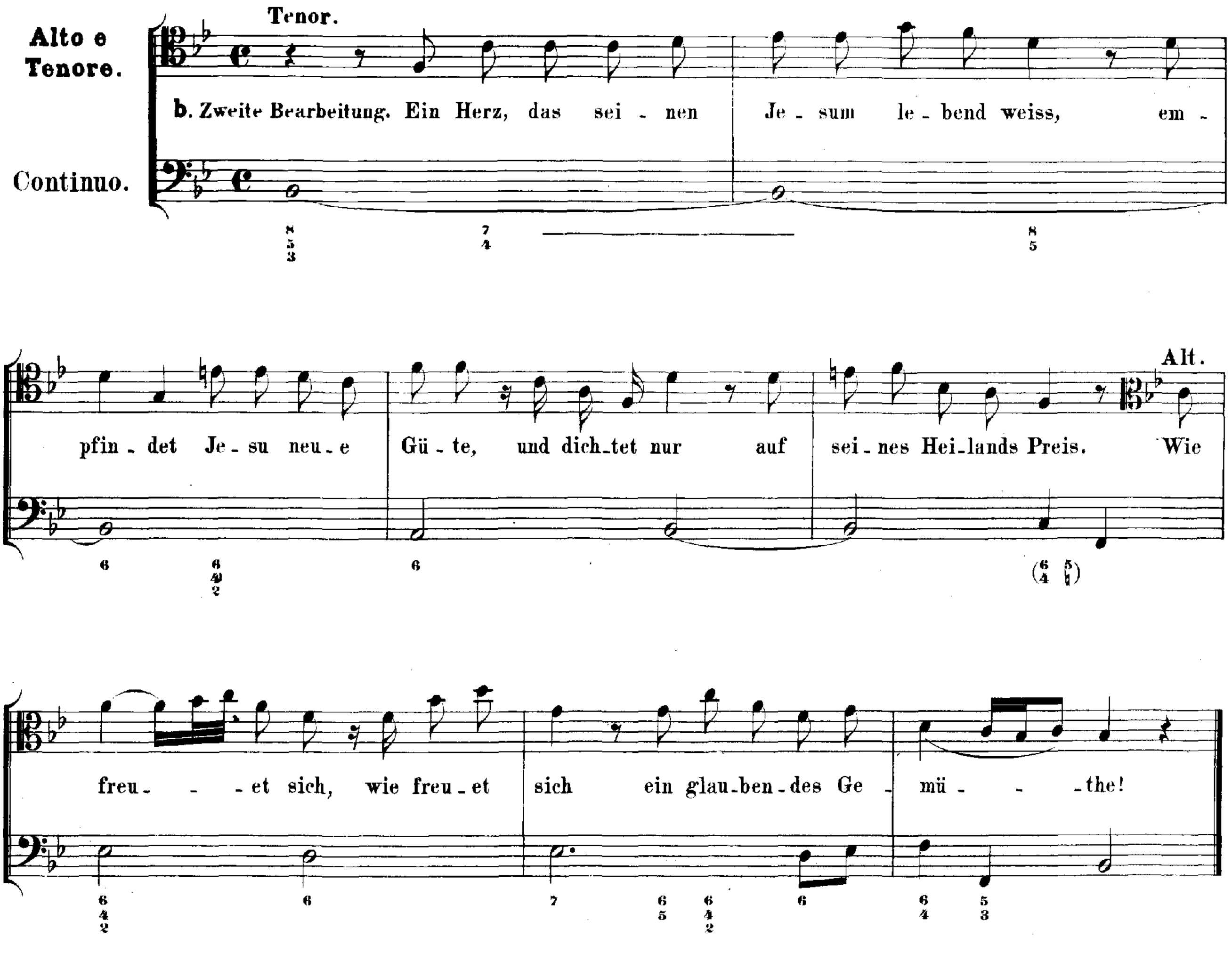
**nach erster und zweiter Bearbeitung.**

### 1. RECITATIV.

(Vergleiche Seite 83.)

**a. Erste Lesart fehlt.**

**b. Zweite Bearbeitung:**



## 2. ARIE für Tenor.

(Vergleiche Seite 83.)

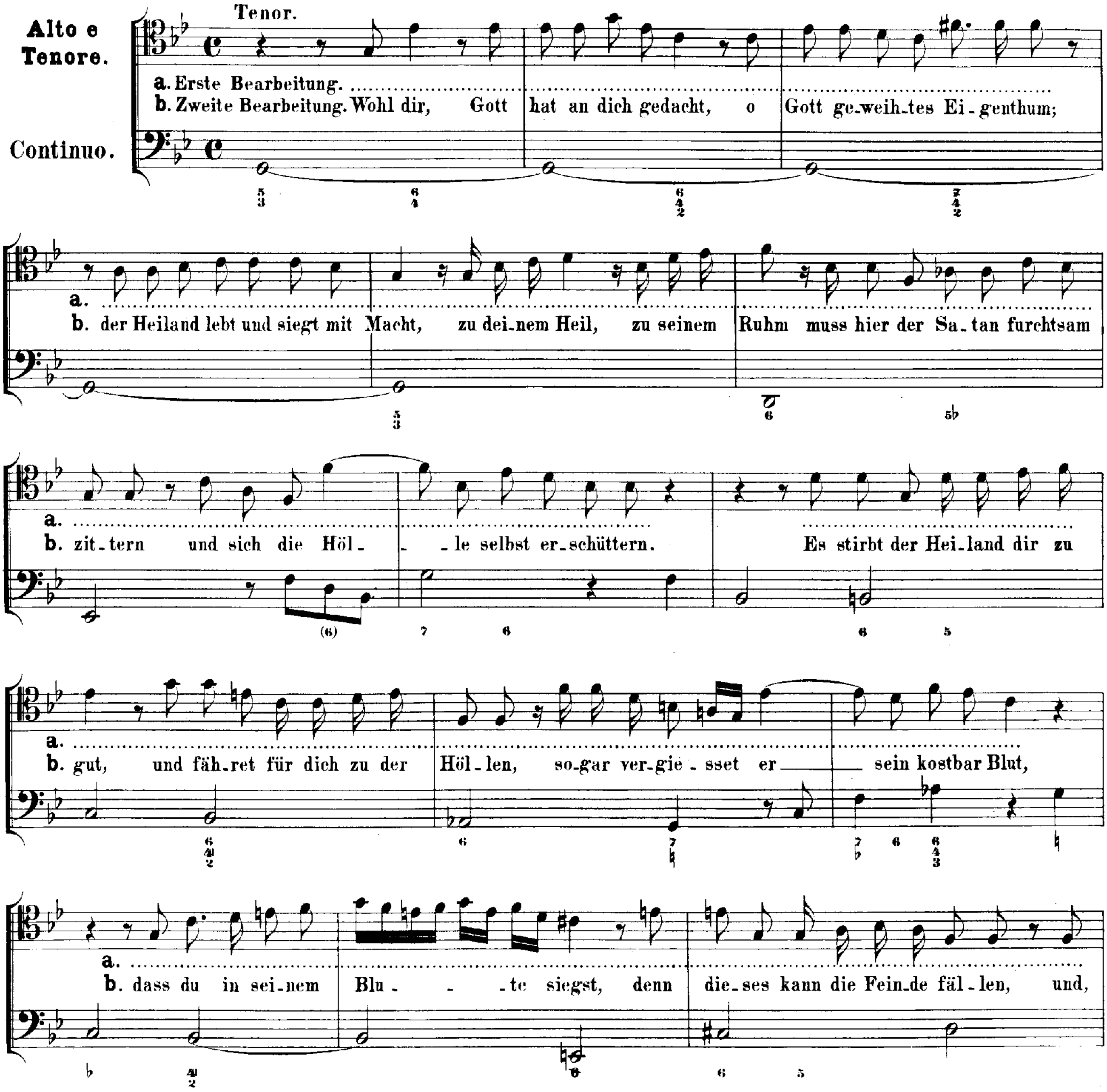
a. Das Autograph zur ersten Bearbeitung „als Gratulations - Cantate" beginnt nach Abrechnung des ersten, verloren gegangenen Bogens Seite 88 Takt 18 der vorliegenden Partitur. Die Worte lauten:

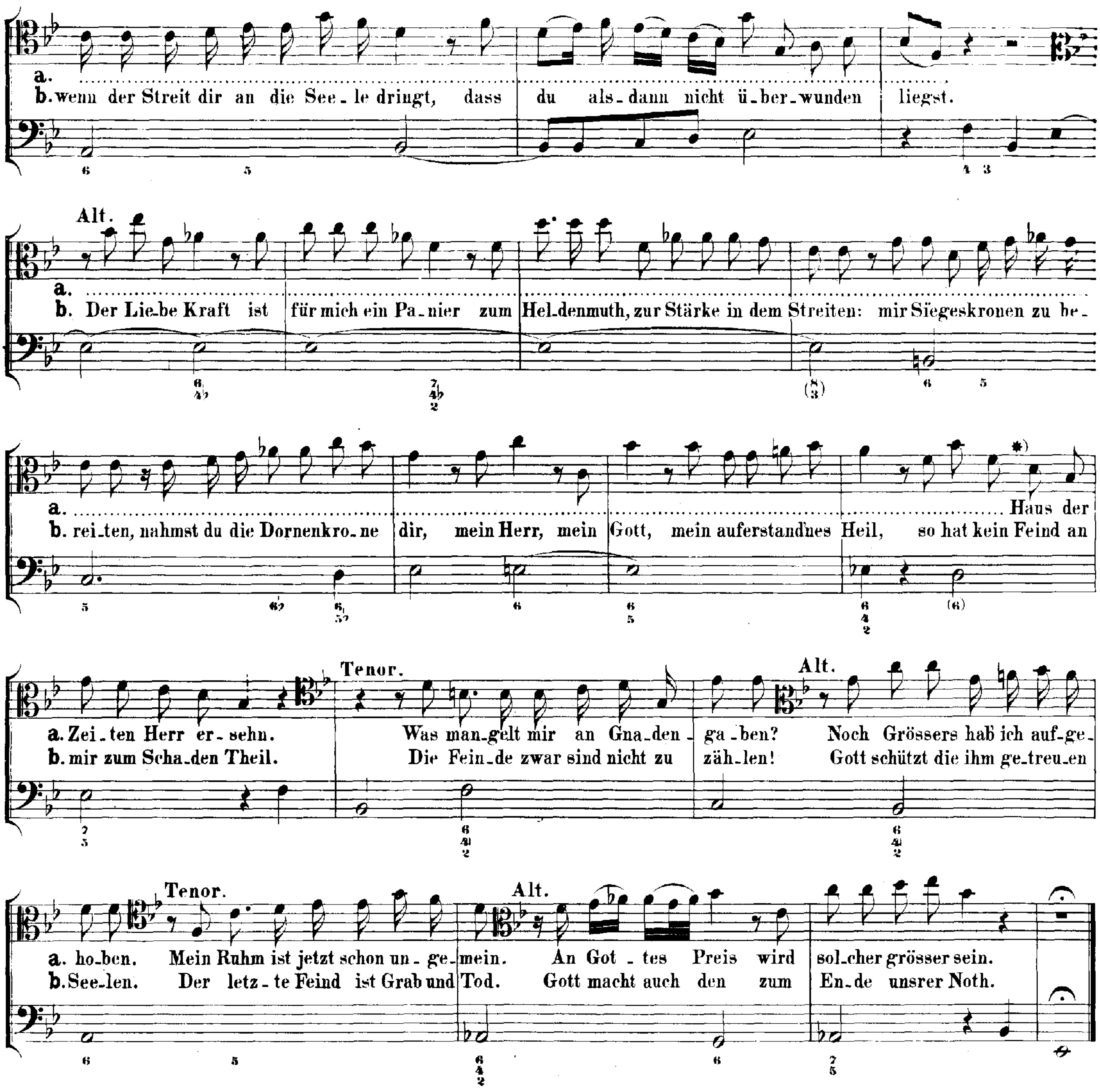
Mit Gnade bekröne der Himmel die Zeiten,
auf, Seelen, ihr müsset ein Opfer bereiten,
bezahlet dem Höchsten mit Danken die Pflicht.

b. Der Text der zweiten Bearbeitung lautet mit dem der dritten gleich.

## 3. RECITATIV.

(Vergleiche Seite 91.)






## 4. ARIE für Alt und Tenor.

(Vergleiche Seite 92.)

### a. Text der ersten Bearbeitung:

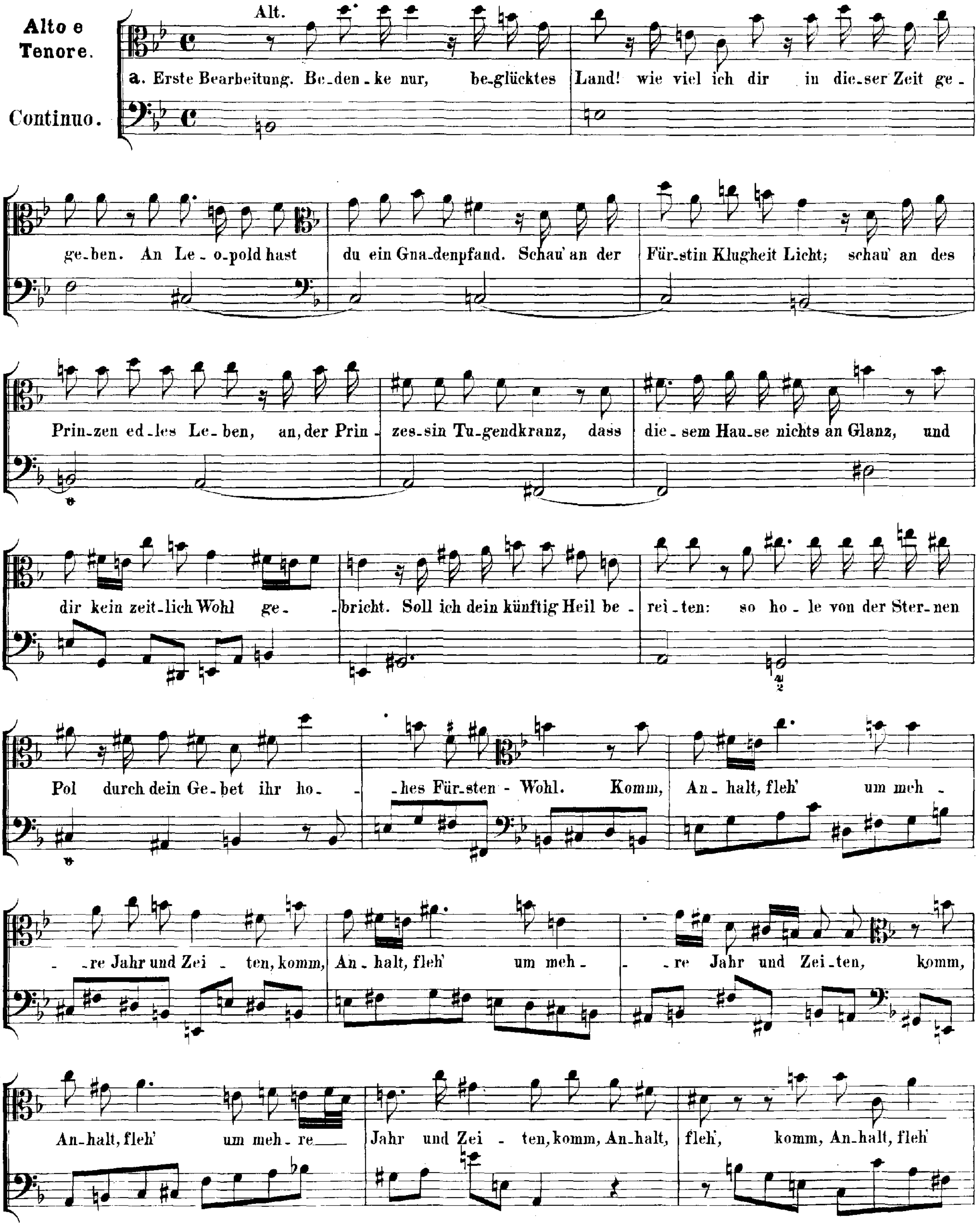
{Alt. Es streiten und siegen die künftigen Zeiten
{Tenor. Es streiten und prangen die vorigen Zeiten
im Segnen für dieses durchlauchtigste Haus.
Dies liebliche Streiten beweget die Herzen,
die Saiten zu rühren zu Freude, zu Scherzen,
und schläget zum Preise des Höchsten hinaus.

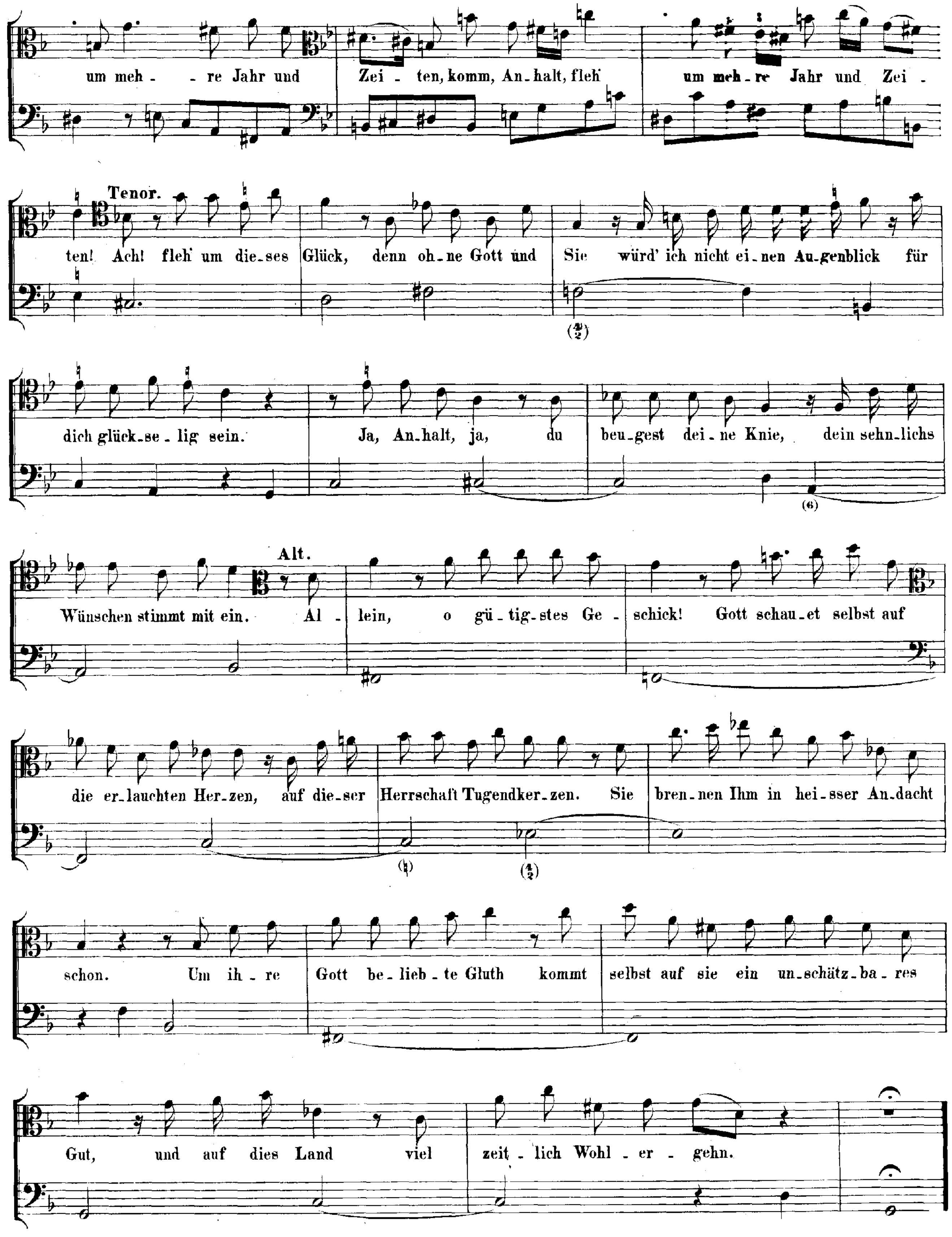
### b. Text der zweiten Bearbeitung gleichlautend mit dem der dritten.

*) Bis hierher ist auch dies Recitativ in erster Lesart mit dem ersten Bogen des ältesten Autographs verloren gegangen.

## 5. RECITATIV.

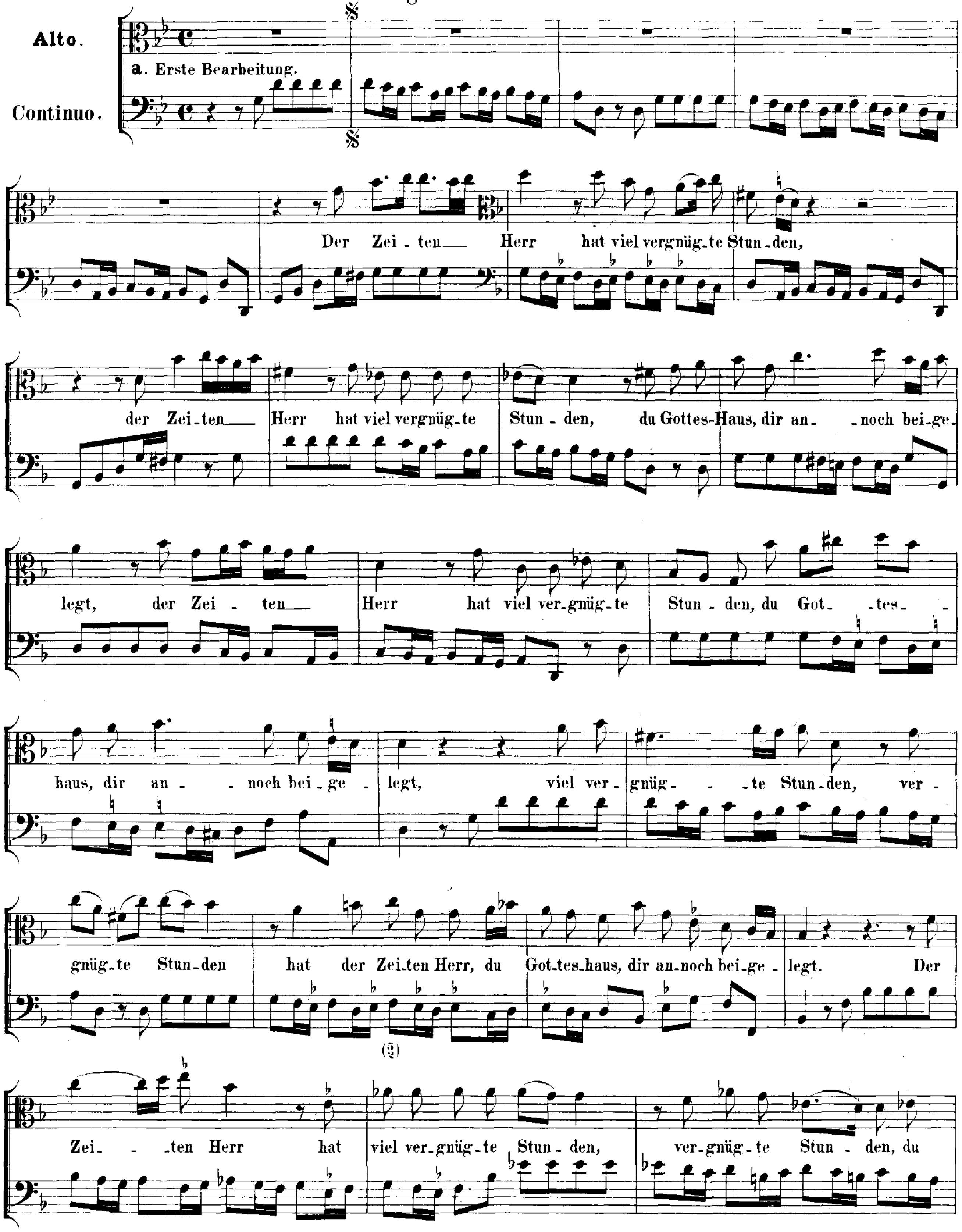
**Nur in erster Bearbeitung vorhanden:**

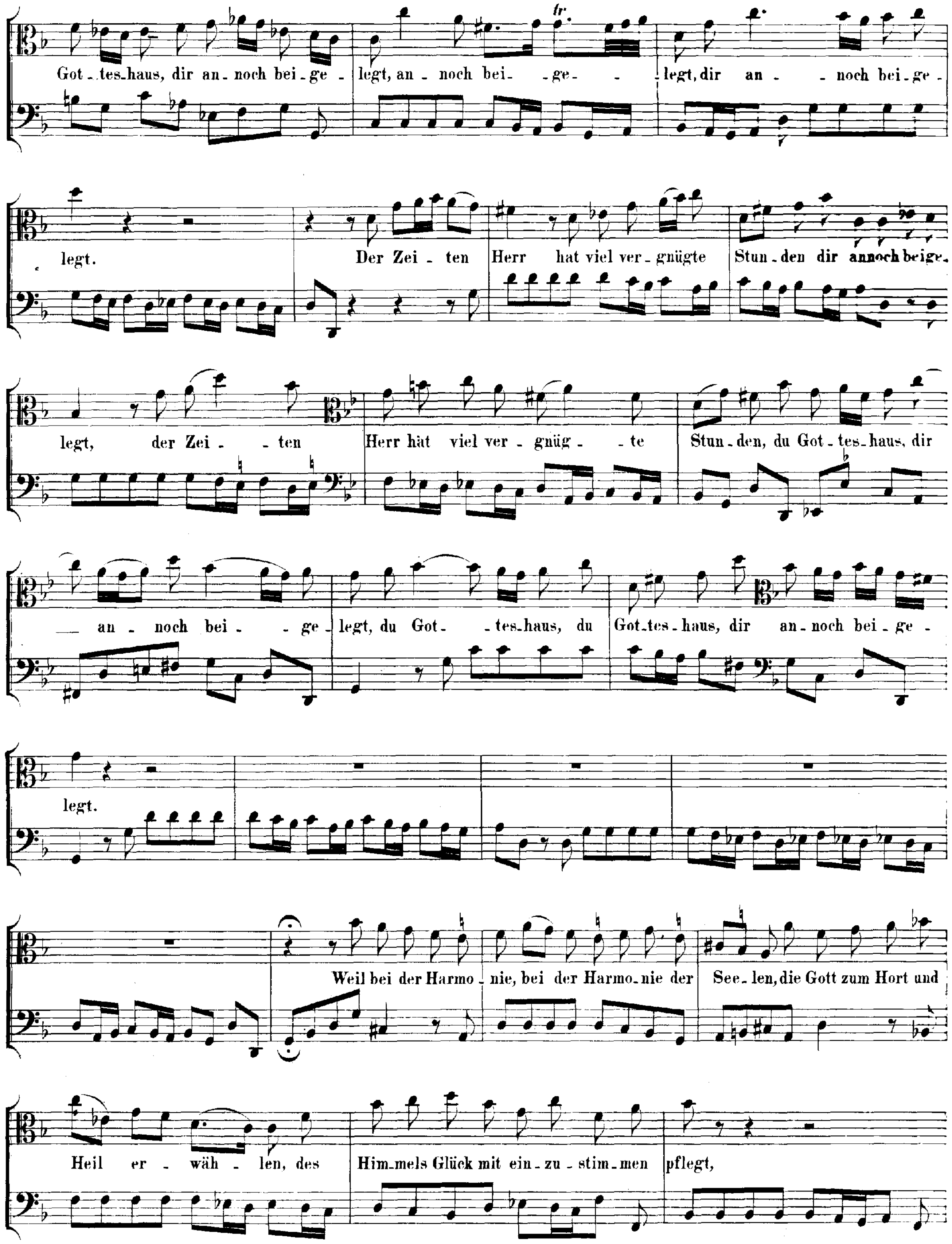


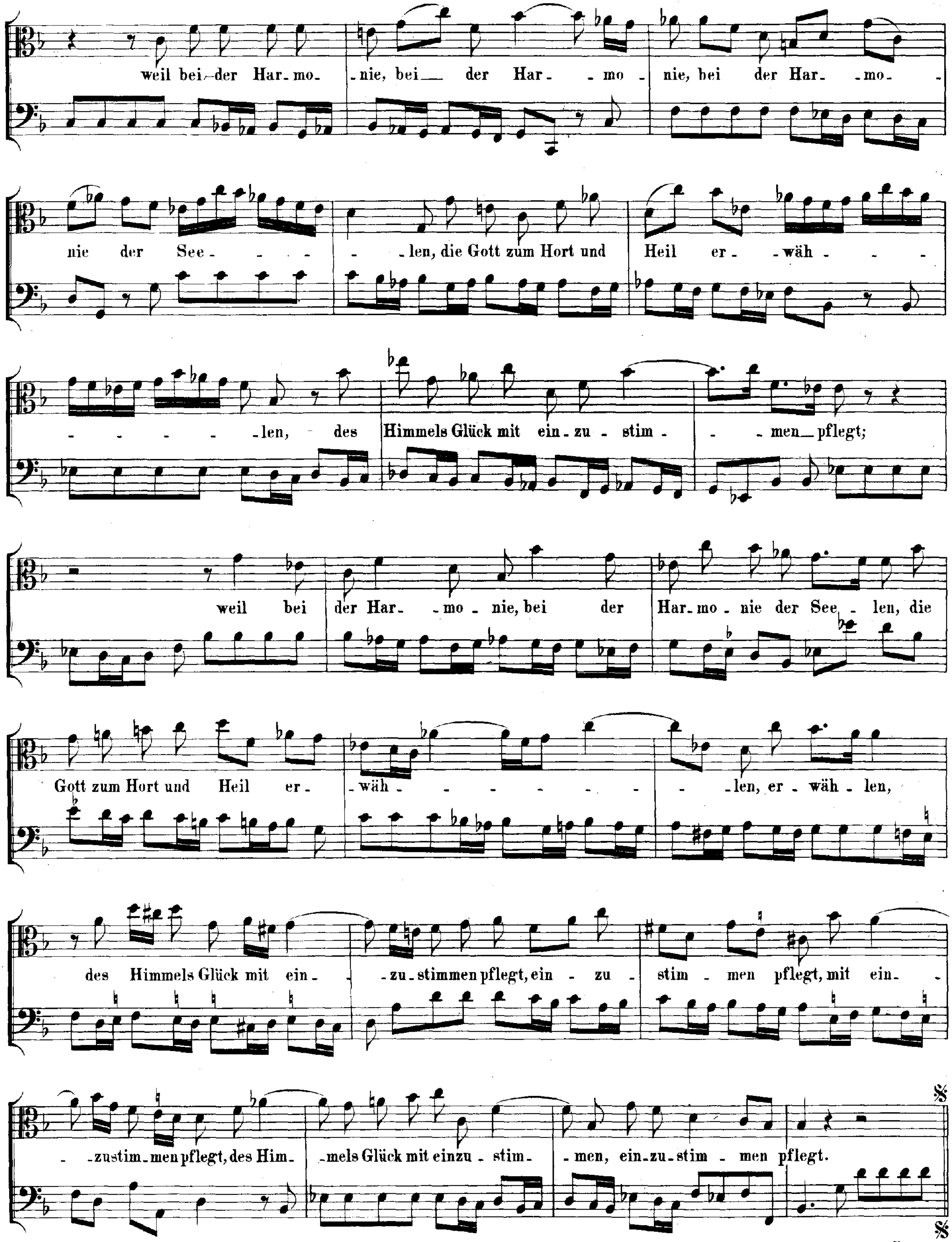

Tenor.
Alt.
um meh - re Jahr und Zei - ten, komm, An_halt, fleh' um meh_re Jahr und Zei - ten! Ach! fleh' um die_ses Glück, denn oh_ne Gott und Sie würd' ich nicht ei_nen Au_genblick für dich glück_se_lig sein. Ja, An_halt, ja, du beu_gest dei_ne Knie, dein sehn_lichs Wünschen stimmt mit ein. Al - lein, o gü_tig_stes Ge - schick! Gott schau_et selbst auf die er_lauchten Her_zen, auf die_ser Herrschaft Tugendker_zen. Sie bren_nen Ihm in hei_sser An_dacht schon. Um ih - re Gott be_lieb - te Gluth kommt selbst auf sie ein un_schätz_ba_res Gut, und auf dies Land viel zeit - lich Wohl - er - gehn.

# 6. ARIE.

**Nur in erster Bearbeitung vorhanden:**



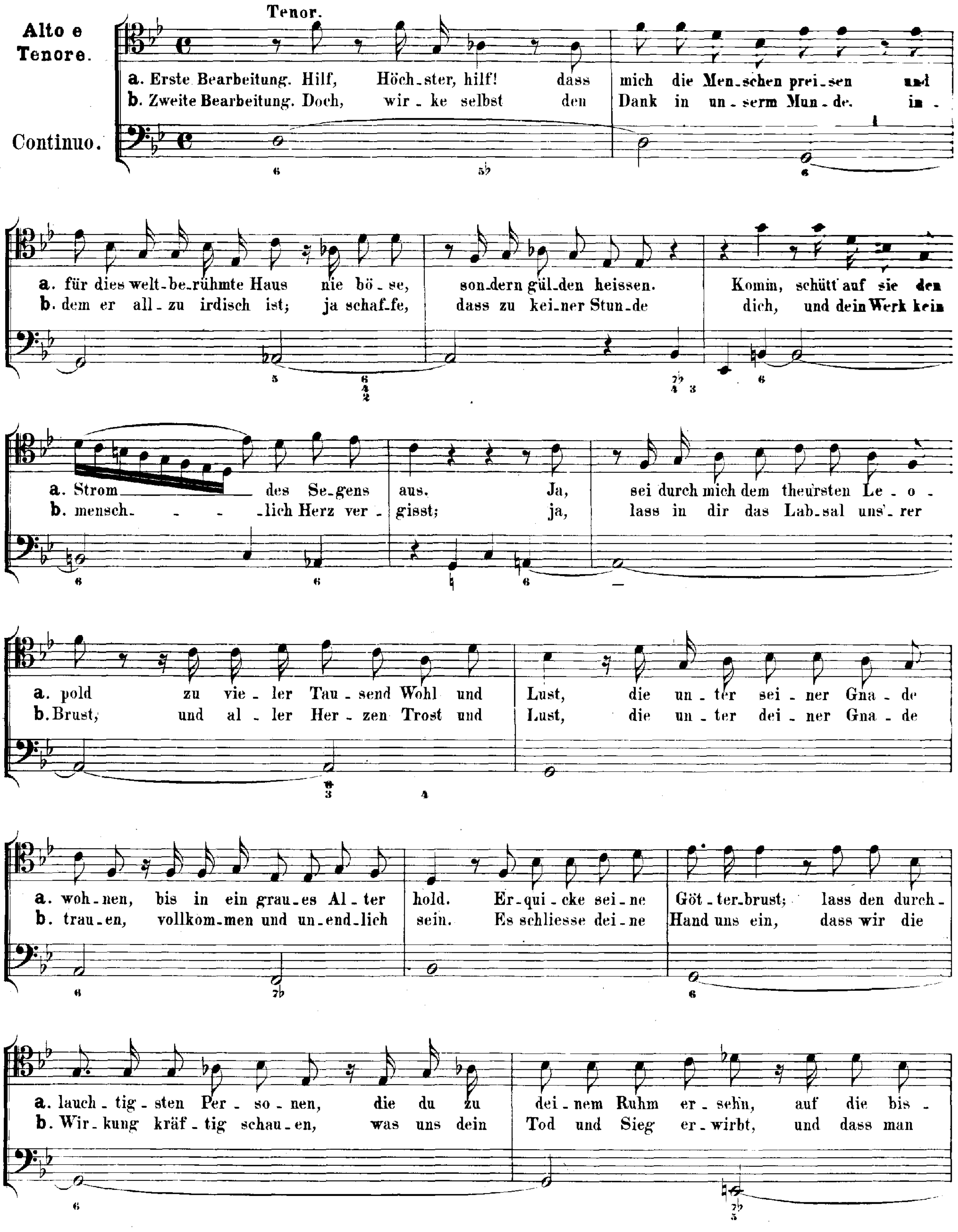

Got_tes_haus, dir an_noch bei_ge - legt, an - noch bei- _ge- - legt, dir an - - noch bei_ge -
legt. Der Zei - ten Herr hat viel ver_gnügte Stun_den dir annoch beige-
legt, der Zei - - ten Herr hät viel ver_gnüg - - te Stun_den, du Got - tes_haus, dir
— an - noch bei - - ge - legt, du Got- - tes_haus, du Got_tes - haus, dir an_noch bei_ge -
legt.
Weil bei der Harmo - nie, bei der Harmo_nie der See_len, die Gott zum Hort und
Heil er - wäh - len, des Him_mels Glück mit ein_zu_stim_men pflegt,

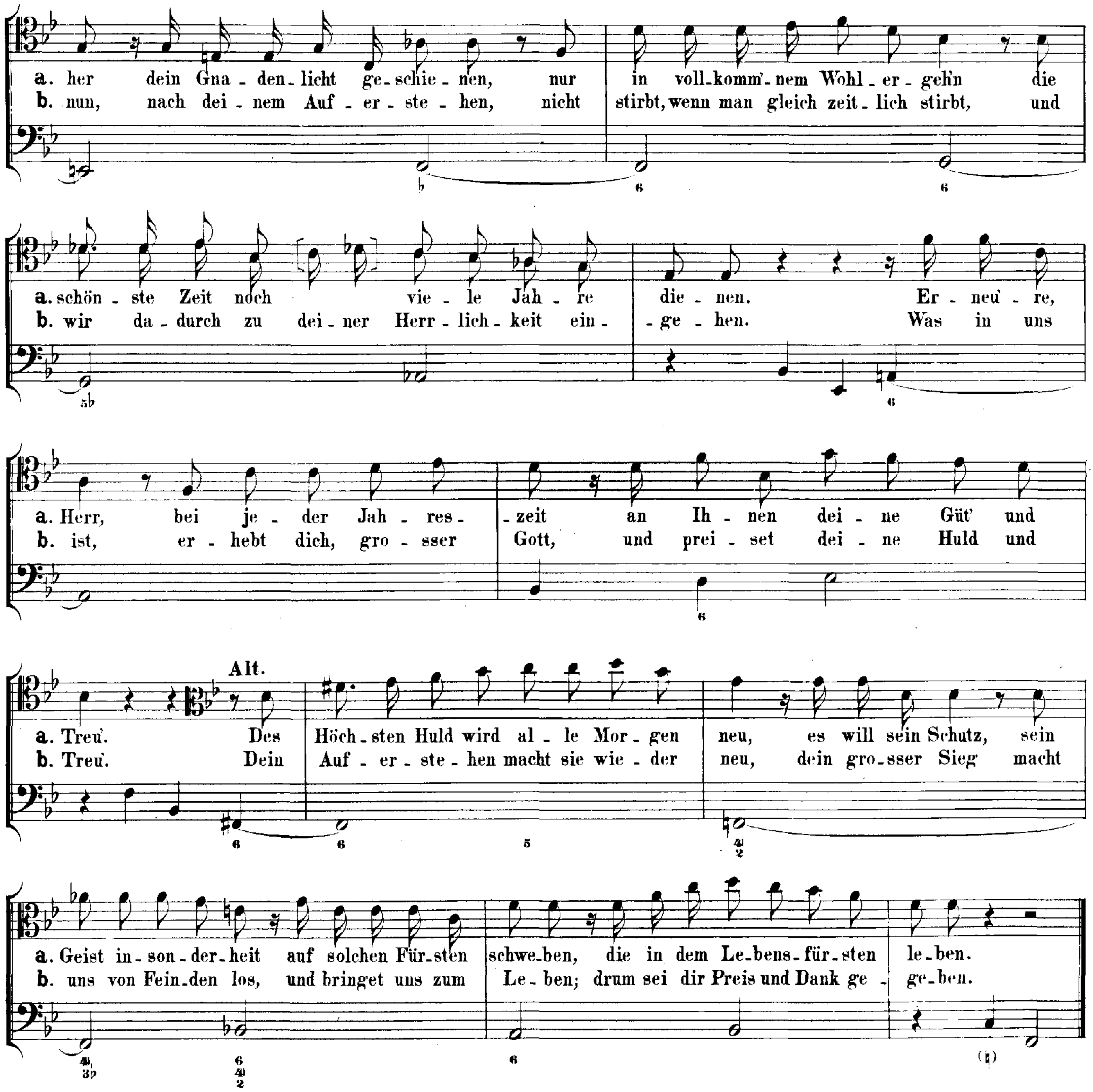



*Da Capo dal Segno.*

# 7. RECITATIV.

(Vergleiche Seite 103.)






## 8. CHOR.

(Vergleiche Seite 104.)

**a. Text der ersten Bearbeitung:**

Ergötzet auf Erden, erfreuet von Oben,  
glückselige Zeiten! vergnüget dies Haus.  
Es müsse bei diesen durchlauchtigsten Seelen  
{die Gnade / der Segen} des Himmels die Wohnung erwählen,  
sie blühen, sie leben! ruft Jedermann aus.

**b. Text der zweiten Bearbeitung gleichlautend mit dem der dritten.**